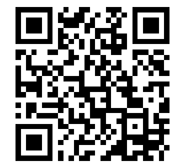




Ein altchristliches Pompeji

in der libyschen Wüste.

Die Nekropolis der „großen Oase“.

Archæologische Skizze

von

Carl Maria Kaufmann.

Mit zahlreichen Abbildungen und Plänen.



Mainz,
Verlag von Franz Kirchheim.
1902.

Mainzer Verlagsanstalt und Druckerei A.-G.

Vorwort.

Bei dem Interesse, welches dem Orient als Ausgangspunkt nicht nur der großen christlichen Religionsgemeinschaft, sondern auch der christlichen Kunstübung gebührt, dürfte die vorliegende Untersuchung über das fast noch unbekannte altchristliche Pompeji der libyschen Wüste nicht ganz unwillkommen aufgenommen werden.

Sie handelt von einer im Flugsande der östlichsten Sahara halb vergrabenen Stadt, deren Inschriften und Gemäldereste auf Schritt und Tritt an die unterirdische Welt der Katakomben erinnern.

Sie wurde wesentlich gefördert durch die Güte des Fräulein M. von Ignatieff, welcher ich die Möglichkeit der Reproduktion einer Reihe jener Originalaufnahmen verdanke, die ihr auch von der Wissenschaft tief betrauerter Neffe, der Conservator der kaiserlichen Eremitage zu S. Petersburg, Wladimir von Bock, in mühsamer Wüstenfahrt gewonnen.

Der Verfasser.

Uebersicht.

Eine altchristliche Nekropolis der „großen Oase" in der libyschen Wüste.

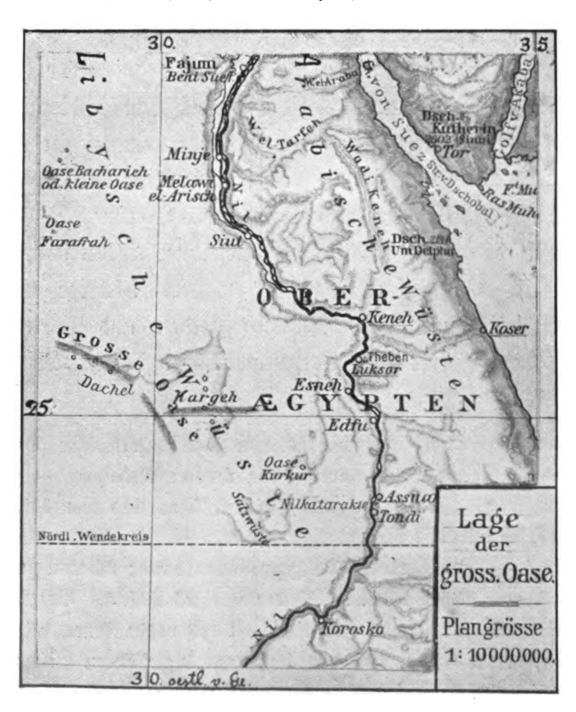
Dem auch von ernsten Forschern gepflegten reizvollen Märchen von der Existenz einer spezifisch „koptischen" Kunstrichtung werden diejenigen kaum nachtrauern, denen sich die Geheimnisse von El-Kargeh einmal geoffenbart haben, von welchen erst vor Kurzem ein leider nun dahingeschiedener russischer Gelehrter den tiefen Schleier hinwegnahm. Wladimir von Bock, der Museumsconservator der kaiserlichen Eremitage zu S. Petersburg, enttäuschte mit den, von der Hand einer ihm verwandten Maecenatin zugänglich gemachten Ergebnissen seiner egyptischen Forschungsreisen, nicht nur die Fertiger und Bewunderer jenes neuen Kunstkanons, sagen wir aufs Angenehmste, er rückte damit auch eine Reihe wichtiger, das Urchristenthum im ehrwürdigen, vom Erlöser selbst ausgezeichneten Culturlande des Niles betreffender Fragen wieder einmal in den Vordergrund. Ja, man darf sagen, daß, namentlich im Hinblick auf die altchristliche Architektur und Malkunst, Bock's Resultate einen Vergleich mit den ersten römischen Funden des Altmeisters de Rossi erlauben. Unzweifelhaft werden sie weitere wichtige Entdeckungen auf egyptischem Boden nach sich ziehen und sicherlich befruchtend auf das Gebiet der christlich-archäologischen Wissenschaft einwirken.[1])

1) Ein kurzes Résumé über die von W. von Bock untersuchten Denkmäler Aegyptens — 32 Seiten davon handeln von unserer Nekropole — gibt das auf Kosten von Fräul. M. von Ignatieff in russischer und französischer Sprache von J(akob) S(mirnoff) veröffentlichte Werk: *W. de Bock,* **Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne; édition posthume. St. Petersbourg 1901. II u. 94 Seiten mit 23 Tafeln.** Bedauerlicher Weise ist darin, wie mir scheint, nur ein Theil des vorhandenen reichen Materials behandelt, derart knapp, daß der Text zum begleitenden Bildwerk in keinem Verhältniß steht.

I. Oasen und Urchristenthum.

In seiner „Baugeschichte des Denderatempels (S. 32 f.) gab Dümichen zum ersten Male Kunde von einer großen Inschrift, aus der zwei wichtige Thatsachen für die Kenntniß der Oasen der libyschen Wüste resultiren, einmal, daß zur Ptolemäerzeit sieben Oasen sicher bekannt waren, und dann, daß diese Oasen als der ägyptischen Krone unterstehend betrachtet werden. Es waren:

1. *Sexet-am* „das Feld der Palmen“ Oasis Jovis Ammonis = *Oase Siwah* (Norden).
2. *Sexet-hemam* „Salzfeld“ mit der Stadt Schorp = *Oase der Natronseen* (Fajum).
3. *Kenem*, südwestlich von To-ahe Oase Kargeh } *grosse*
4. *Testes*, südöstlich der nördl. Oase — Oase Dachel } *Oase.*
5. *To-ahe* „Kuhland“, nordwestlich von Kenem, südwestlich der nördlichen Oase = *Oase Farafrah.*
6. *Uit-mehe* „nördl. Oase“, im Norden v. Toahe = *Oase Behnasa.*
7. Oase südwestlich von Schorp = *Oase von El-Arrisch.*



Die Oasen der libyschen Wüste liegen von Norden nach Süden verfolgt ziemlich in einer Linie; die nördlichste unter ihnen ist jedenfalls die uns geläufigste. Sie ward nach der Völkerliste von Edfu bewohnt von denen, „welche im Westen

des Nomos von Taahe [1]) und die vom Wasser des Niles leben im Osten und vom Cisternenwasser im Westen“ [2]). Nach ihr kommt der Νιτριώτης νομός, der seit der dritten Dynastie den Namen „Salzfeld“ führt. Es ist die Umgebung des heutigen Salzsee's Querun im Westen des Nomos Arsinoïtes, des heutigen Fajum, zu dem ja bereits die Eisenbahn (Kairo-El wasta-Medineh) vorgedrungen ist. Von Strabo an rühmen alle Besucher die paradiesische Fruchtbarkeit dieser Oase. In den letzten Jahren erregte die Umgebung des Natronsees allgemeinere Aufmerksamkeit durch die altchristlichen Textilfunde aus den Gräbern der alten Hauptstadt Arsinoë, sowie namentlich infolge der herrlichen antiken Porträtgallerie, welche Theodor Graf dort von seinen arabischen Agenten erworben, und zum Entzücken der gebildeten Welt in den größten Museen Europa's sehen ließ.

Unter Nr. 5 nennt die Oasenliste der alten Zeit das „Kuhland“, das auf unserer Karte nördlich der großen Oase verzeichnete Farafrah; es gehörte zu dem östlich am Nil gelegenen Nomos Oxyrynchites und spielte vermuthlich eine Rolle beim Einfall der Libyer in Aegypten schon um 1300 v. Chr. Auch die folgende, die „Oase des Nordens“, muß im Alterthum eine Rolle gespielt haben. Ascherson entdeckte dort neben den Resten von Castellen, Triumphbogen u. s. w. eine historische Stele vom Jahre ca. 1600 v. Chr. Eine heute vom Flugsand halb verwehte Stätte mitten auf der Karawanenstraße von der Oase des Jupiter im Norden zu den Natronseen bezeichnet Nr. 7 unseres Verzeichnisses das altegyptische Uit, schlechthin „die Oase“ [3]), in der sich ein Isisheiligthum befand und zahlreiche Felsengräber von der Vergangenheit erzählen.

In all diesen Oasen — vielleicht Nr. 7 ausgenommen — scheint das Christenthum einmal Fuß gefaßt zu haben, wenn auch bei den meisten die bezügliche Ueberlieferung theils verwischt, theils bisher nicht an der Hand der monumentalen Reste erforscht

1) D. i. die aus obenstehendem Kärtchen ersichtliche Oase von Farafrah.

2) Zu vergl. die Völkerlisten bei Lepsius „Denkmäler“ III.

3) Uit ist die altegyptische Bezeichnung für „Oase“, die hieroglyphische Gruppe, welche die Grundlage vieler Varianten und den Begriff (vom Sande) „eingewickelt“ darstellt.

wurde. So bleibt es ewig zu bedauern, daß sämmtliche wissenschaftliche Expeditionen in die libysche Wüste nur den paganen Denkmälern ihre Fürsorge geschenkt haben und in den Werken von Zittel[1]), Rohlfs[2]), Schweinfurth[3]), Brugsch[4]) Dümichen[5]), Chavanne[6]) nur spärlich und mit wenig Verständniß die altchristlichen Reste gewürdigt erscheinen.

Die älteren Forscher und Beschreiber haben darin entschieden mehr guten Willen gezeigt, obwohl ihnen doch sicher, das liest man Seite um Seite heraus, mangelhafte technische und fast keine wissenschaftlichen Hilfsmittel zu Gebote standen. Ein wichtiges Memorandum, geschöpft aus den arabischen Quellen, verdanken wir Langlés[7]), Oasenbeschreibungen damaliger Zeit mit gelegentlicher Berücksichtigung der christlichen Denkmäler den Reisenden Cailliaud[8]), Edmonstone[9]) und Hoskins[10]).

1) Briefe aus der Libyschen Wüste. München 1875.

2) Drei Monate in der L. W. Cassel 1875. Expedition zur Erforschung der L. W. 1873—1874, ebenda 1876—83, 3 Bde. — Wie konnte der christliche Archäologe von dieser großen Expedition, welche alle Oasen der L. W. mit vielem Erfolg durchforscht hat, auch nur geringe Ausbeute für sein Gebiet erhoffen, wenn ihr nicht einmal ein Egyptologe von Fach beigegeben war!!

3) Notizen zur Kenntniß der Oase El-Kargeh. (Petermann's Mittheilungen Bd. XXI.) Gotha 1875.

4) Reise nach der großen Oase El-Khargeh in der L. W., Beschreibung ihrer Denkmäler u. s. w. Leipzig 1878. — Die christliche Nekropolis wird von Brugsch-Pascha in seinem anziehend geschriebenen Werke auf 1½ Seiten abgethan! Dazu kommen einige, nach heutigem Begriff unbrauchbare Abbildungen.

5) Die Oasen der L. W. Straßburg 1878

6) Von Oase zu Oase. Wien 1879.

7) Mémoire sur les Oasis. Paris 1803. Abgedruckt im zweiten Bande der von L. Langlés aus dem englischen besorgten Uebersetzung der Voyage de F. Hornemann dans l'Afrique Septentrionale. Paris. An XI.

8) Voyage à l'oasis de Thèbes et dans les déserts situés à l'orient et l'occident de la Thebaïde, fait pendant les années 1815—1818 rédigé et publié par M. Jomard. Paris 1821 und ebendessen fünf Jahre später zu Paris erschienenes Werk: Voyage à Méroé, au fleuve blanc, ou delà de Fâzogl, dans le midi du royaume de Sennâr, à Syouah et dans cinq autres oasis, fait dans les années 1819—1822.

9) A journey to the two oases of upper Egypt. London 1822.

10) Visit to the great oasis of the Libyan desert. London 1837.

So nahe der Gedanke liegt, daß die Wüstenbewohner zuerst aus dem Munde der egyptischen Mönche, die schon frühzeitig das Nilland bevölkerten, Kunde vom Evangelium erhielten, noch wahrscheinlicher wird das Christenthum dorten sich durch verbannte Anhänger der neuen Lehre eingepflanzt haben. Eine Kräftigung der jungen Pflanze wird allerdings dem zum Wetteifer anspornenden Asketismus zugegeben werden müssen, als dessen erster literarisch beglaubigter Vertreter Narcissus von Jerusalem zu nennen ist, der sich „von seiner jungen Gemeinde zurückzog" und als hundertjähriger „viele Jahre verborgen in Wüsten und abgelegenen Gegenden lebte" [1]). Narcissus, der im Anfang des dritten Jahrhunderts in die Wüste ging, wird Vorgänger und vor allem Nachfolger gefunden haben, ganz abgesehen von jenen, welche der Zwang der Verfolgung oder formelle Verbannung in die Wüste führten. Denn beides ist uns beglaubigt. So erzählt Dionysius von Alexandrien, der selbst bis zum Ende der decianischen Verfolgung an einem einsamen Platze Libyens weilte, im Anschluß an seinen Bericht über die alexandrinischen Martyrer [2]) von der Menge derer, welche in die Wüste und Berge flohen und durch Hunger, Durst, Kälte, Krankheit, Räuber und Bestien ihren Tod fanden. Ein Bischof Χαιρήμων von Nilus in Mittelegypten war mit seiner Frau als hochbetagter Greis geflohen und trotz „der Bemühungen der Brüder, die alles durchsuchten", nicht mehr aufzufinden. Paulus von Theben zog sich, hierin scheint seine vita bei Hieronymus nicht zu täuschen, ebenfalls zur Zeit der decianischen Verfolgung in die Einsamkeit der thebaischen Wüste zurück. Erst Jahrzehnte später (um 270) verzichtete Antonius, wie Athanasius berichtet, auf seinen Besitz und begab sich in die Schule des Asketismus, in der er sich in langen Jahren der Einsamkeit zum Führer und Leiter zahlreicher Jünger gleichsam vorbereitete. Da diese Wüstengänger im Flugsande hätten verschmachten müssen, so waren ihre natürlichen Zufluchtsorte die Oasen und deren Umgebung. Dort fanden sich alle Vorbedingungen

1) Eusebius H. E. VI, 9.

2) A. a. O. cap. 42.

zum einsamen Leben: äußerst beschränkte menschliche Ansiedlung, insulär abgeschlossen von der großen Welt, das Nöthigste zum Leben und dürftiges Obdach, das, den Berichten zufolge, so gerne in verlassenen Castellen oder Grabbauten aufgesucht wurde.

Wie schon angedeutet, haben aber auch zahlreiche Verbannungsdekrete zur Christianisirung in der libyschen Wüste beigetragen. So war die „große Oase“ wiederholt mit militärischer Besatzung belegt, um derartige Strafen auch wirksam zu gestalten. Uebrigens kannten schon die Pharaonen diese Art der Besänftigung. Auf einer Stele aus der dunklen Zeit des Pi-notem I (1033 ca.) fleht ein Egypter zu seinem „gütigen Herrn“, dem Götterkönig Amon u. A.: „Vergib den Verbannten, gegen welche erlassen ward Dein Befehl, wende ihn um, um zu heilen was leidend ist. Schaue (gnädig) an die Leute, welche nicht vor Deinem Angesichte bestanden, denn ihrer (sind) unzählig viel Leute. Wer ist denn im Stande Dich zu besänftigen, wenn Du (ihn) verabscheust? (heil Dir) Du leuchtender Strahl. (Erhöre) meine Rede an diesem heutigen Tage. Möchtest Du ein (Erbarmen haben) mit den Dienern, welche wehklagen, daß Du (sie) verbannt hast nach der Oase. Laß sie zurückkehren nach Egypten“ [1]).

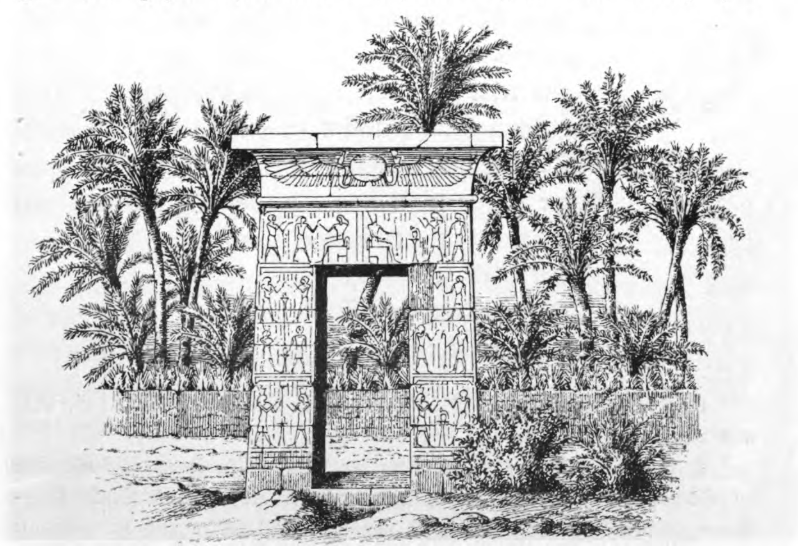
Die römischen Kaiser folgten den Pharaonen in der Exilspraxis nach. Von den christlichen Bischöfen, welche in die libyschen Oasen verbannt wurden, seien nur Athanasius und Nestorius erwähnt und auch unter dem Scepter von Byzanz saß man dort „Festung“ ab.

II. El-Kargeh und seine Denkmäler.

Kenem und Testes d. i. Nr. 3 u. 4 der obenerwähnten altegyptischen Liste bilden die heutige „große Oase“, welche sich durch die Menge ihrer antiken Denkmäler unter den Eilanden der südlichen Wüste auszeichnet. Sie liegt im Westen der oberegyptischen Städte Theben, Esneh und Edfu, etwas nördlich vom Schnittpunkt des 25. Breite- und 30. Längegrades.

1) Die sehr lange Inschrift stammt aus Luksor und wurde von Brugsch zuerst in seinem Recueil Bd. I publizirt.

Ihre Bezeichnung geschieht zumeist nach dem arabischen Namen ihres Hauptortes Wâh-el-Kargeh, auch Chargeh, Kharghe, Khargeh transcribirt, der nach Schweinfurth's Messungen etwa 68 m Meereshöhe aufweist und in vier Tagen vom Nil aus erreicht werden kann. Der Name El-Kargeh „die Aeußere“ setzt sie in Gegensatz zum zwei Tagereisen weiter entfernten „inneren“ Theil der großen Oase, welcher den Namen Dachel führt und dessen Ruinenmasse aus egyptischer und römischer Zeit bis heute noch nicht wissenschaftlich erforscht ist. Eine paradiesische Vegetation erleichtert den etwa 17000 Bewohnern von Dachel das Leben, während El-Kargeh in dieser Beziehung einen Rückgang verzeichnet, die Zahl der seine Kulturen und Palmwälder speisenden Brunnen heute nur mehr 70 beträgt gegenüber 200 im Alterthum. So zählt denn auch El-Kargeh nur mehr ca. 6000 Bewohner, von denen die große Mehrzahl den eigentlichen Hauptort bevölkern. Karawanenstraßen stellen im Westen mit El-Dachel, nach Norden mit Siut (Lykopolis) gegen Süden von Megs-el-Dab aus mit Dar-Fur und gegen Osten mit Esneh und Assuan den Verkehr her.



El-Kargeh. Das Propylon des Tempels von Hibe[1]).

1) Aufnahme von Brugsch-Pascha, deren Reproduction ich Herrn Hinrichs-Leipzig verdanke.

Unter den paganen Denkmälern von El-Kargeh nimmt der eine Stunde nordöstlich der Stadt gelegene große und wohlerhaltene Tempel von Hibe den ersten Rang ein.

Sein Bauherr war, was aus den zahlreichen Inschriften des 44×19 m großen, dem „armstarken“ Amon-ra errichteten Heiligthums hervorgeht, kein geringerer als Darius I (521—486 v. Chr.), von dem die Oasiten sagen „gegeben ist Dir der Süden bis zu den Winden hin, der Norden bis zu den äußersten Grenzen des großen Meeres, der Westen bis zum Untergang der Sonne, der Osten bis zu ihrem Aufgang im Lichtglanz [1].“

Von den zahlreichen Darstellungen und hieroglyphischen Texten ist das herrliche Sonnenlied Darius' II, der die Anlage restaurirte, wohl am werthvollsten. In über 500 Zeilen wendet dieser wahrhaft königliche Lobgesang sich an Amon, „das Sein an sich selbst“, den gütigen anbetungswürdigen Gott, dessen Lob und Preis ertönen soll:

„Groß bist du, erhaben
„unter den himmlischen Schaaren.
„Kein Gott erzeugte sich
„nach deiner Art,
„und keine Symbole
„gleichen deinem Wesen.
„Du bist der König
„der allgewaltige.
„Dein ist die Herrschaft,
„Herr des Himmels!
„Nach deinem Ermessen
„wird die Welt [2])!

---

1) Brugsch, Reise S. 18. Der Tempel ist das einzige offizielle Gebäude aus der Perserzeit in Egypten.

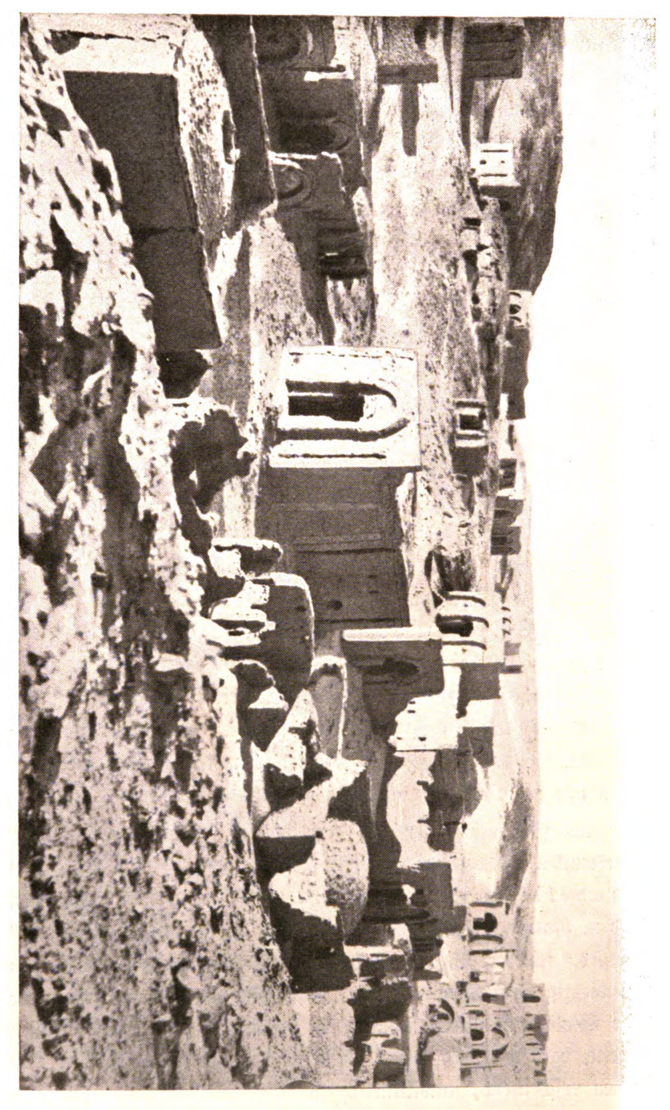
2) Brugsch in den „Nachrichten der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen“. 1877 Nr. 6. „Reise nach der großen Oase S. 27 ff. — Einen zweiten Lobgesang Darius II von über 300 Zeilen hat der genannte Egyptologe in seiner „Reise“ Tafel XV u. XVI publizirt. Er behandelt „die geheimnißvollen Sprüche des Amor, welche sich auf den Tafeln vom Holze des Maulbeerbaumes finden“ und schließt mit den Worten: „er ist das Leben. Man lebt nur in ihm in Ewigkeit.“

Eine Reihe von griechischen Inschriften am Propylon des Tempels rührt aus der Zeit des Tiberius Claudius und des Galba her.

Neben dem Tempel von Hibe ist es der Römertempel von Nadurah, sogenannt nach dem Hügel, auf dem er thront, welcher durch seine Inschriften bemerkenswerth erscheint. Den hieroglyphischen Texten zufolge ist Antonin der Bauherr, dessen Interesse an der Oase eine Inschrift in dem weiteren eine Stunde von Hib entfernten Tempel Quasr-e-zajan bekundet. Auch zwei Christen haben sich im Heiligthum von Nadurah verewigt; wenigstens legen die koptischen Namensinschriften ABICωP und AΠA KIPE dies nahe.

Zahlreich sind die sonstigen Trümmer der römischen Epoche in und um El-Kargeh. Der gewaltigste derartige Bau ist ein altes Fort, das die Eingeborenen heute als „Kloster“ El-Deir bezeichnen im Nordwesten der Stadt am Fuße des Rhanâïm oder Ghanaïm genannten Berges am Rande der Wüste. Es diente wohl dereinst der Beherrschung der großen Karawanenwege, maß etwa 60 m im Quadrum und war von zahlreichen wuchtigen Halbthürmen geschützt. Etwa ein Drittel des Ganzen ist erhalten; dazu kommen in der Umgebung Reste von Grabkapellen, vieler Gräber sowie einer Kirche, die von zahlreichen Trümmern umgeben ist. Systematische Ausgrabungen haben dort, wie allenthalben in der Wüste, nie gemacht werden können, und was zu holen war, haben die Söhne Arabiens längst entnommen.

Dies gilt auch leider von dem bis auf Wladimir von Bock so verkannten Juwel der „großen Oase“, der altchristlichen Nekropolis im Norden des Fort, welche von den Eingeborenen mit dem Namen El-Baghŏuât bezeichnet wird. „Am Fuße des Gebirges,“ schildert Brugsch-Pascha, „auf einem Kalksteinfelsen von etwa vierzig Fuß Höhe angelegt, dehnt sich vor unsern Blicken eine ganze Stadt aus, deren Häuser, in regelrecht angelegte Straßen vertheilt, bald wie Mausoleen, bald wie große offene Hallen von Weitem erscheinend, unwillkürlich zu einem Besuche und zum Eintritt einladen. Der Anblick der ganzen Stadt, man kann es nicht leugnen, hat etwas ungemein Wohlgefälliges und Einladendes.



Blick in die mittlere Thalsenkung der Nekropolis.
(Originalaufnahme des Herrn W. v. Bock.)

Kaum hegt man den Gedanken, bald die Straßen einer stillen, verlassenen, den Todten gewidmeten Nekropolis zu betreten. Sobald wir den Fuß auf den Boden der Todtenstätte gesetzt haben, ändert sich das Bild wie mit einem Zauberschlage. Elende, aus dunkelgrauen getrockneten Erdziegeln aufgeführte Bauten, von innen und außen mit einer dünnen, gegenwärtig ganz oder theilweise abgeblätterten Gypsschicht überzogen, bald mit einem flachen Dache versehen, bald von einer Kuppel domartig überwölbt, die Facaden mit imitirten an die Wände gesetzten Säulenstreifen aus Lehmwerk geschmückt, zwischen welchen sich oftmals Bogen aus gleichem Material ausspannen, als weitere Decoration an den glatten Wandseiten kleine Nischen in Gestalt eines rechtwinkeligen Dreiecks, alles bis zum Thüreingang hin zerfallen, verwüstet und zerstört im Laufe der vergangenen Jahrhunderte: das ist das wenig erquickende Bild der Oasen-Nekropolis in ihrer nächsten Nähe [1])."

Die etwa fünf Kilometer von El-Kargeh entfernte, mit ihren ca. 200 Sepulcralbauten gut erhaltene Todtenstadt breitet sich von dem Hügel, auf dem man sie erblickt, nach zwei Seiten hin aus, die durch ein kleines Thal von einander getrennt sind. Man ist versucht, zunächst an eine Ansiedelung von Anachoreten zu denken, deren einzelne, zum Theil noch von Mäuerchen umgebene Zellen sich um wenige größere kirchenartige Gebäude gruppiren, in denen die gemeinsamen Versammlungen abgehalten wurden; eine gute Illustration zu dem ἐν μεμορίοις κατοικοῦντες des Concils von Chalcedon, welches eine bestimmte Klasse von Mönchen (μεμοροφύλακες) so benennt. Von den hochgelegenen Grabgruppen zeichnet sich die im Westen durch einen besonderen Schmuck ihrer Facaden aus, die im Thal befindlichen, durch die mehr planmäßige Terrainbenutzung, da sie eine zu beiden Seiten bebaute Gräberstraße darstellen, die beim größten aller vorhandenen Gebäude mit den hochliegenden Grabreihen zusammentrifft.

III. Construction der Grab- und Kirchengebäude.

Der Typus der μεμορία, die natürlich im Laufe der Jahrhunderte ausgeraubt und von den Einheimischen nach Schätzen

1) Brugsch „Reise" S. 59.

durchwühlt worden sind, wechselt. Abgesehen von den gewöhnlichen Erdgräbern ohne besondere Denkzeichen kann man etwa drei Arten unterscheiden, nämlich: a) gemauerte Gräber, b) Grabkammern, d) Grabkapellen.

Als einfachster Typus erscheint der erstgenannte. Er ahmt, nach W. v. Bock [1]), der nur wenige genau beschreibt, die gewöhnliche Form der Sarcophage nach mit gewölbter Decke und akroterienartigem Schmuck an den Ecken. An zweiter Stelle kommen eigentliche Grabkammern, unter deren Boden die Leiche gebettet wurde. Ihre Durchschnittsgröße beträgt bei 2,50 m Höhe, 1,50 m Breite und 1,80 m Länge; der Grundriß ist immer rechteckig. So hoch wie das Centrum der Deckenwölbung liegt, steigen die Seitenmauern empor, so daß dem Fern- oder Näherstehenden der Eindruck einer flachen Bedachung bleibt. Die eigentlichen Grabkapellen erheben sich, ihrer Mehrzahl nach, quadratisch, mit Pilastern an der Eingangswand im Innern und einer Kuppel, welche, von vier an den Mauern ausladenden Bogen getragen, zuweilen frei über den Bau herausragt, zuweilen vom höher geführten Frontispiz einseitig maskirt wird. An einzelnen Frontüberführungen bemerkt man allerdings noch Stützen, die einem auf Balken errichteten Schutzdache gedient haben mögen. Auffallenderweise und nur als Ausnahme zeichnen sich einige dieser Kapellen durch eine Apsis aus. Die Klasse der mausoleumartigen Denkmäler mit stark hervortretender Kuppel ist gleichfalls vertreten; ihre abgerundete Form macht sie schon von außen kenntlich, in wenigen Fällen haben sie auch eine achteckige Basis.

Das Innere der in Gruppen, einzel, sehr oft auch paarweise stehenden Kapellen und Mausoleen macht eine Thür zugänglich, die sich meist, abgesehen von der oben erwähnten eigentlichen Straße, nach Süden zu öffnet, die einzige Planmäßigkeit, die sich sonst in Bezug auf die Situation der Bauten erkennen läßt. Wo nicht eine kleine, von Rohziegeln gebildete Mauer eine Art Vorhof bildet, tritt man direkt durch die vielfach von blinden Arkaden flankirte Thür ins Innere [2]).

1) Matériaux p. 8 f. — 2) An fast jeder Eingangsfront waren zwei dreieckige Nischen angebracht, wohl zur Aufnahme von Lampen.

Die ursprünglich weiß getünchten Wände der durch kleine Fenster erhellten Gemächer sind mit Nischen versehen und von tausenden von Inschriften in griechischer und koptischer Sprache bedeckt, welche zusammen mit den Bauten darauf hinweisen, „daß die Nekropolis von Kargeh das Werk der ältesten christlichen Bewohner der Oase von Kargeh war [1])“. Brunnenartige Schachte weisen auf die Bestimmung der seltsamen Bauwerke hin und Reste von Knochen und Leichenbinden liegen umher.

Schweinfurth fand u. A. ein prächtiges Stück Goldtuch und Brugsch und Bock hatten Gelegenheit, Exhumirungen vorzunehmen, bei denen natürlich nichts besonderes mehr zu Tage kam. Immerhin war die Feststellung von Werth, daß auch hier die Urchristen wie im Fajum die Mumifizirung beibehalten hatten, die übrigens auch für die Aufstellung eines terminus post quem der Cömeterialanlage herangezogen werden könnte.

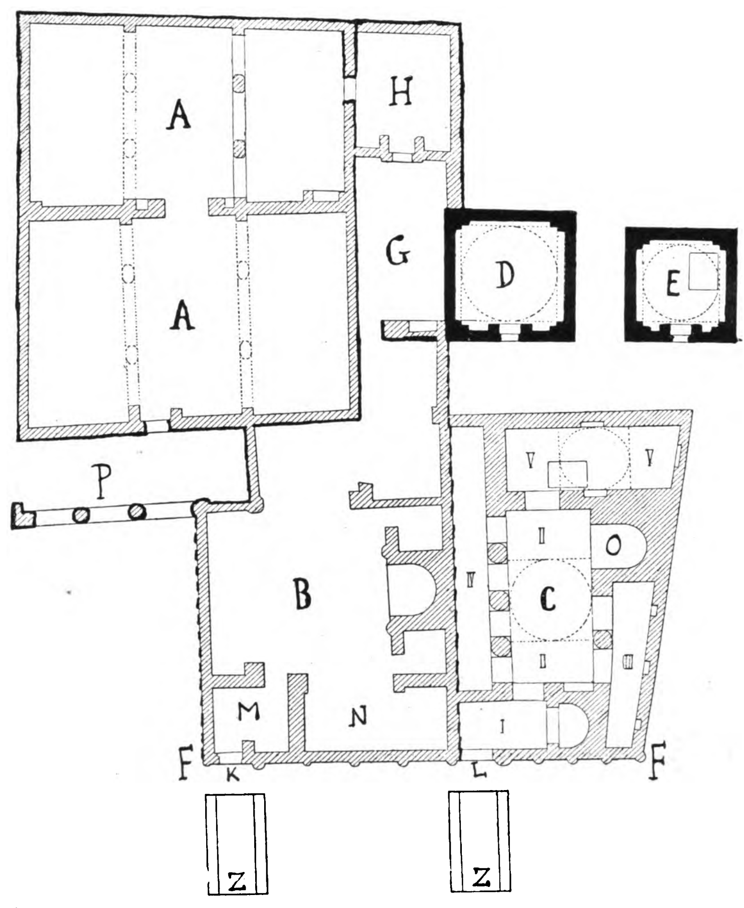
Bei dem Mangel an Baumaterialien in der Wüste nimmt es nicht Wunder, daß alle Holztheile, Thüreinfassungen, Eckstützen und Steintheile, Schwellen u. dgl. nach Möglichkeit von den Eingebornen aus den Grabkammern herausgenommen worden sind. Einige wenige Räume zeigen Fresken-Schmuck, der sich mitunter auch auf die Kuppel erstreckt und dem wir eingehendere Betrachtung schulden. Der Trockenheit des Klimas, die speziell durch die zunehmende Versandung dieser Partie der Oase und der nächstliegenden Brunnen eher sich vermehrt als abgenommen hat, verdanken wir die vorzügliche Erhaltung dieser Fresken.

Es wurde schon angedeutet, daß einzelne Kapellen in Gruppen nahe beieinander liegen, zuweilen so hart beisammen, daß eine Art Zusammenhang unter ihnen hergestellt erscheint. Als ein solches Conglomerat erblickt man aus der Ferne ein ausgedehntes Gebäude, das sich auf einem Hügel im Norden der Nekropolis erhebt und bei ca. 23 m Tiefe bis zu 21 m Breite aufweist. Die bisherigen Beschreibungen dieses interessanten Bauwerkes sind ungenügend. Ueber seine ehemalige Bestimmung waren die meisten einig, noch

---

1) Brugsch „Reise“, S. 60.

Brugsch rechnet es zu den „Todtenkirchen der Todtenstadt" [1]), ohne daß damit das Richtige gesagt wäre.



Grundriß des „großen Gebäudes" (n. W. v. Bock).

AA großer ehemals gedeckter Doppelraum. B (überkuppelter?) Saal mit Apsis. C jüngster Bautheil mit Kuppel. I Vestibül mit Apsidenraum. II II Hauptsaal. III IV Nebenräume. V Grabkapelle mit Dekoration. D und E Kapellen und älteste Theile des Gesammtbaues. F F Hauptfacade. G H Räume der älteren Baupartie. K L Zugangspforten. M Vestibül. N Nebenraum. O dekorirte Apsis. P Portikus. Z Z Rampen zu den Eingängen der Hauptfacade.

---

1) A. a. O. S. 60 cf. Bock, Matériaux III. Die Zeichnung des Gebäudes bei Brugsch, Tafel VII, aufgenommen von Lüttge ist auch darin irreführend, daß sie einen Bau aus wuchtigen Steinmauern vorführt, während doch, wie alle übrigen, auch dieses „große Gebäude" aus Rohziegeln hergestellt ist.

Das „große Gebäude“, wie wir es in der Folge benennen wollen, besteht — das zeigt schon ein Blick auf den Grundriß — aus mehreren Theilen. Nach Bock a. a. O. waren der Kuppelraum D mit dem benachbarten durch seine Fresken hervorragenden E die ältesten Theile des Gesammten. Sicher ist D nicht an den anstoßenden Raum G angebaut, da die Rückwand des Kuppelraumes nach G hinein durchgeht. Den jüngsten Eindruck macht von vornherein der Complex C. Es spricht jedoch die Gleichmäßigkeit der *Bauweise*, des *Materials* und der *Ornamentik* für die Annahme, daß das gesammte große Gebäude im wesentlichen *das Werk einer Epoche ist.*

Das hohe Alter dieser Epoche aber erweisen die Gemälde in E, unter welchen sich, wie ich glaube, ein *Bild des „großen Gebäudes“* befindet. Da diese an Geist, Conception und Technik dem älteren Katakombenstil nahe kommen, so ergiebt sich von selbst ein Terminus für die Epoche des auf ihnen dargestellten Gesammtbaues. Der Portikus P, welcher allerdings etwas unsymmetrisch den von Pfeilern getragenen Räumen AA dient, ist ebenso wie diese heutzutage halb zerfallen. Wenigstens entbehren beide des ursprünglichen Dachwerkes. Die ganze Anlage von AAP hat etwas basilikenartiges. Freilich fehlt die Apsis und eine räthselhafte Schranke legt sich zwischen den Gesammtbau, der, worauf eben der Portikus und die großen Verhältnisse hindeuten, einem hervorragenden Zwecke gedient haben muß. Dem freien Zutritt von Sand und Sonne von allen Seiten ist es zuzuschreiben, wenn hier alles verwischt wurde, was vielleicht zur Aufklärung beitragen konnte[1]).

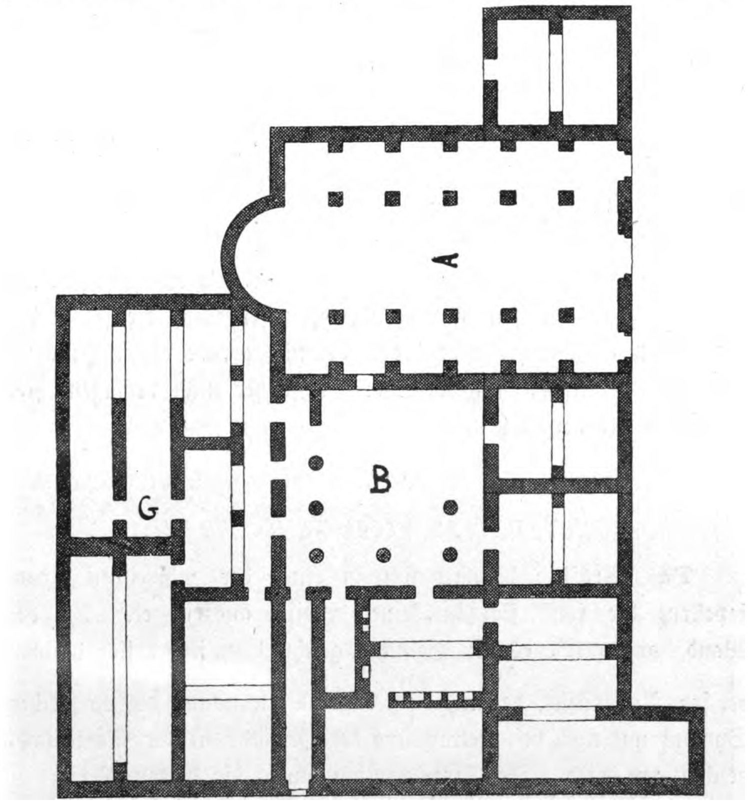
---

1) Nur zwei Pfeiler im nördlichen Theil rechts stehen noch in den Räumen, die Bock, ihrem heutigen Aussehen zu Folge, als „Höfe“ bezeichnet. Zweifellos war das Ganze eine große (flach-?)gedeckte Halle, die durch H und G mit B correspondirte. Da AA offenbar von vornherein asymmetrisch gebaut war, liegt kein Grund vor, an einen ursprünglich symmetrischen Thorbau P zu denken. Man vergleiche nebenstehendes Pländchen, eine der von Wilmanns in Hidra (Tunis) aufgenommenen altchristlichen Kirchen, zur Unterscheidung von anderen hidrischen Basiliken als Basilika II bezeichnet. Cf. CIL VIII nr. 449.

Die in AA vermißte Apsis tritt nun in B deutlich auf, flankirt von je einer quadratischen Kammer. Es ist unmöglich festzustellen, ob die frühere Decke dieses Raumes einmal auf einer Reihe von Säulen oder Pilastern geruht habe, so plausibel dann auch die gesammte Anlage B wäre. Jedenfalls führt der Zugang K ebenso eigenartig zu einer den Apsisraum maskirenden Kammer M, wie dies bezüglich des neueren Bautheils C in ähnlicher Art ersichtlich ist. Beim Betreten dieses Theiles durch die Eingangspforte L kommt man zunächst in einen Vorraum, den eine kleine Apside auszeichnet (I), und von dort aus erst in den Centralraum, dessen Mitte eine Kuppel überdacht, während die benachbarten Parthieen Tonnengewölbe tragen. Das Anχ ☥ und das Monogramm ☧ kommen in einzelnen Räumen vor. Arabische Graffiti moderner Besucher und zum Theil unleserliche koptische Kritzeleien bedecken, soweit sich der Stuck erhalten hat, die Wände. Anordnung und Construktion der Räume I-V in ihrem Verhältniß zur Centrale C bieten der Erklärung die größten Schwierigkeiten. Nur ein Schacht im Kuppelraume V gibt die Auskunft, daß dieser als Gruftkapelle gedient habe. Malereien an der Ostwand dieses Saals sind noch in einigen Resten erkennbar. Vom Nadurahtempel her ist uns der Name ABICωP bekannt, der auch hier verewigt ist. Eine Scene vom Opfer Abrahams ist an den von roher Hand zerstörten Fresken noch einigermaßen zu unterscheiden; sie führt die betr. Beischriften ABPAAM und ICAK. Die Kuppel ist ornamentirt, wie denn auch die Apsis der Centrale ein reiches Teppichmuster in purpur, gelb, weiß, grau mit Herzornamenten aufweist.

In seiner Gesammtheit betrachtet präsentirte sich das „große Gebäude" ehedem sicher recht stattlich. Die arcadengeschmückte Front, der Porticus zur Linken, zu denen man ihrer etwas erhöhten Lage wegen emporsteigen mußte, wiesen schon von Ferne auf einen hervorragenden Bau hin. Die großen Räume AA haben dem Cultus in irgend einer Form gedient, wie man annehmen darf; auch der Kuppelraum C, gegen welchen die Gruftkapelle doch ganz in den Hintergrund tritt, erfüllte ebensowenig wit der Apsiden-

raum B profane Zwecke. Obwohl W. von Bock namentlich die stark versandeten Bauten um C herum förmlich ausgraben mußte, scheint er nicht überall auf das eigentliche Paviment gestoßen zu sein; eine Untersuchung des felsigen Bodens hätte vielleicht Spuren einer Altarstätte oder dgl. ergeben. Mit dem Plan altchristlicher Klosteranlagen, soweit wir sie uns aus dem Prototyp in Schakka reconstruiren können, hat das „große Gebäude“ ja einiges



Typus einer altchristlichen Klosteranlage mit Basilica u. Nebenbauten.
(Zu Schakka.)

gemein, aber es wäre ganz unangebracht, aus solchen Uebereinstimmungen ohne weiteres Schlüsse zu ziehen. Vom Grundplan der noch heute gut erhaltenen egyptischen Klosteranlagen weicht jedenfalls der des „großen Gebäudes“ erheblich ab. Man sollte danach schon im äußeren Anblick mehr ein Fort erwarten, wie sich

noch jetzt beispielsweise der Couvent blanc und der Couvent rouge präsentiren. Zu einem abschließenden Urtheil in Bezug auf die Construktion und äußere Anlage des Hauptbaues der Nekropolis wird man erst nach ganz speciellen fachmännischen Untersuchungen an Ort und Stelle gelangen können.

IV. Inschriften.

In meinen „Jenseitsdenkmälern"[1]) habe ich bei Besprechung der klassischen Grabschrift eines phrygischen Bischofs aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts unter anderen Texten auch ein interessantes Poëm herangezogen, das aus dem Ruinengebiet El-Gabouât d. h. aus der Nekropolis von El-Kargeh stammt. Man konnte die fragmentirten Verse damals so auslegen, als handle es sich darin um einen altchristlichen Oasenbesucher, der den Christengott um Verzeihung dafür anruft, daß er auch seine Neugier im berühmten Tempel des Ammon befriedigte. Bock's Abschrift (S. 13) jedoch, welche alle früher möglichen Zweifel über die Folge der Buchstaben verscheucht, hebt die Bedeutung gerade dieser Inschrift um ein gewaltiges. Ich kann mir es daher nicht versagen, hier das Facsimile herzusetzen.

ΑΜΜΩΝΙΟΝ ΕΝ ΧΡΗϹΤΩΜΕΜΕΛΗΜΕΝΟΝΕΙΔΟΝ
ΑΝΔΡΑ
ΙΛΑΘΙ ΧΡΗϹΤΕΠΑΤΕΡΧΡΥϹΕΟΝΓΕΝΟϹΥΠΟΦΗΝΑϹ

Das Graffito befindet sich in einer der zahlreichen Grabkapellen, die sonst sich in keiner Weise auszeichnet. An der Wand, auf welche es der Besucher geschrieben, findet sich dreimal der sog. Nilschlüssel, das anχ ☥, dessen Verwendung als christliches Symbol uns noch bei Betrachtung der Gemälde in der Todtenstadt beschäftigen wird. In Transcription lauten die beiden Verse:

Ἀμμώνιον ἐν χρηστῷ μεμελημένον εἶδον[2]) ἄνδρα
Ἵλαθι χρηστὲ πάτερ χρύσεον γένος ὑποφῆνας.

Zu Ἀμμώνιον wäre zu bemerken, daß schon Ptolemäus eine Landschaft Libyens mit Ἀμμωνία bezeichnet, deren Bewohner

1) C. M. Kaufmann, Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler der Antike und des Urchristenthums. Beiträge zur vita-beata-Vorstellung der römischen Kaiserzeit mit besonderer Berücksichtigung der christl. Jenseitshoffnungen. Mainz 1900. Seite 87 Anm. 3. — 2) Bock a. a. O. p. 13 liest εὔιδον.

Herodot 'Αμμώνιοι nennt. Die Ausdehnung dieser Bezeichnung auf Libyen überhaupt, das schon wegen seiner zahlreichen Ammonheiligthümer den Namen verdiente, erweisen hieroglyphische Texte in großer Zahl. Eine specifische lokale Bedeutung aber hat der 'Αμμώνιος ἀνήρ der „Ammoniter“ unserer Inschrift, wenn es heißt:

„Ich sah in Christo versenkt den Ammoniter
Sei gnädig, Christe, Vater, der ein golden Geschlecht gebracht.“

Der Wanderer, der so schrieb, konstatirt zunächst eine werthvolle Thatsache: **der Ammonkult hat in diesem Theile der großen Oase der neuen Religion bereits weichen müssen**, das „goldene“ Geschlecht herrscht. Offenbar erfreut und von Verwunderung hingerissen wurden diese Zeilen geschrieben; der latente Gegensatz, den man aus ihnen herausliest, sagt, daß nicht alle Ammoniter, d. i. die Libyer in weiterem Sinne, Christus verehren und kennen. Man würde daraus einen Anhaltspunkt für das Alter der Inschrift entnehmen können. Jedenfalls weist die **Betonung** des Christenthums der Oase auf **die älteste** der **Christianisirung selbst folgende Spanne Zeit hin.** Die Bezeichnung des Christenvolkes als χρυσέον γένος hat ihre interessante Parallele im λαὸς λαμπρὰν σφράγειδαν ἔχων der uralten Aberkiosstele. Dort wird das Christenvolk „mit dem strahlenden Siegel“ gerühmt, welches Aberkios in Rom sah [1]).

Aus der Anrede „Christe, Vater“ wird man kaum eine bestimmte theologische Schwierigkeit konstruiren wollen; liegt doch kein Grund gegen die Annahme vor, daß es sich lediglich um die verallgemeinernde, erweiterte Anwendung des Wortes „Vater“ handle, das auch heute eine Verbindung mit dem Namen des Erlösers nicht absolut ausschließt.

In der Kapelle mit diesem merkwürdigen, metrisch allerdings verunglückten Dystichon [2]) finden sich noch zwei weitere christliche

1) Vgl. meine „Jenseitsdenkmäler“.

2) Die Abschrift Bocks erweist übrigens auch, daß der Text complet ist, und nicht, wie man aus dem Corpus inscriptionum graecarum III 4958, sowie Kaibel, Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta 1024 folgern möchte, weiter lief. Der angebliche Anfang einer dritten Zeile ..υ...πο.. (= ἀνθρώποις?) existirt nicht, wenigstens nicht direkt unterhalb des vorhandenen Textes.

Wandinschriften, deren eine das bekannte Lob des Τρισάγιον wiedergiebt:

ΑΓΙΟC
ΑΓΙΟC
ΑΓΙΟC
ΚΥΡΙΟC
CΑΒΑωΘ
ΠΛΗΡΕ
ΟΟΥΡΑΝΟC
ΚΑιΗγΗΤΗC[1]
. . . . .

„Heilig, heilig, heilig der Herr Sabaoth, voll ist der Himmel und die Erde (seines Ruhms)."

Ein zweiter Text, sehr zerstört, beginnt, wie ich annehme, mit den Worten:

ΕΛέησΟΝ ἁπάν
ΤΗ Τοῦ (?) . . . .
Κύριε . . .

„Erbarme dich o Herr, allüberall des . ." und schließt nach Gebetweise mit ΑΜΗΝ.

Seltsamerweise fehlen in der Todtenstadt gerade diejenigen Inschriften, die man am ehesten erwarten sollte, die Grabschriften. Nicht einmal, daß Reste von tituli oder Stelen sich nachweisen lassen. Sollte dafür eine Revision des Baumaterials in der Oasenstadt El-Kargeh selbst den Grund ergeben und zeigen, wie analog vielen untergegangenen Culturen, die passend geformten Grabsteine beim Häuserbau dienten? Wir wissen, daß die interessantesten attischen Grabstelen der archaischen Periode als Steine für die themistocleische Mauer gebraucht wurden und bei meinen archäologischen Streifen in der römischen Campagna habe ich mehr als einmal mit Erfolg die locker aufgeworfenen Mäuerchen der Vignen nach epigraphischem Material abgesucht. Trotzdem wird man bei der Seltenheit besseren Steinmaterials in der Wüste, andere Gründe für das Fehlen von Sepulcraltitel anzuführen haben. Hier

1) Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος κύριος Σαβαώθ πλήρε(ις) ὁ οὐρανὸς κα(ὶ) ἡ (γ)ῆ τῆς (δόξης σου).

geben die Ausgrabungen auf dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis in Oberegypten eine interessante Parallele ab. Auch dorten fanden sich trotz der Zahl und Großartigkeit der Funde keine bemerkenswerthen Sepulcraltitel. Die Todten waren dort lediglich durch das Typische den Mumien angehängte Holzbrettchen kenntlich gemacht, auf welchem der Name zu stehen pflegte. Derartige „Todtenzettel“ haben in der Nekropolis von El-Kargeh wohl nicht gefehlt; wir dürfen auch — nach analogen Fällen — annehmen, daß mitunter die Binden oder Umwickelung der Mumien, wenn auch nicht eine Inschrift, so doch christliche Symbole trugen. Leider hat die systemlose Räuberwirthschaft es zur Unmöglichkeit gemacht, hier noch Controlle zu üben. Die Mumien von El-Kargeh haben sicher ihren Weg, wie tausend Andere, in Museen und Privatbesitz gefunden, wo sie gewiß nicht immer, dafür sorgt der schlaue Araber zuvorkommend und gerne, ihre ursprüngliche Signatur tragen. Es ist übrigens bezeichnend, daß einmal das Gerücht ging, Todtenmasken aus Gyps seien von der großen Oase aus in den Handel gekommen. Thatsächlich tragen einige derartige Stücke im Louvre diese Signatur; sie sollen aber in Wahrheit alle aus Kôm-mêr stammen. Kehren wir zu den vorhandenen Graffiti zurück, so darf zunächst vermuthet werden, daß die Zahl der werthvolleren Texte unter ihnen sich vermehren ließe, wenn Zeit und Mühe es den bisherigen gelehrten Oasenbesuchern erlaubt hätten, alles irgendwie lesbare zu copiren. Es ist aber gewiß keine leichte Aufgabe, sich durch das Zeilenlabyrinth arabischer, koptischer, griechischer, wie es scheint auch ätiopischer Schriftzüge durchzuarbeiten.

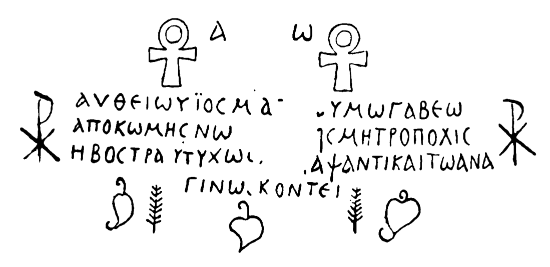
Ganz, wie wir in den Katakomben unter altchristlichen Acclamationen, die planlos in den Stuck gekritzelt scheinen, auch einmal einen Pomponius Letus oder Bosio, de Rossi eingeschrieben finden, tauchen auch unter den alten und mittelalterlichen Kritzeleien El-Kargehs bekannte Namen auf: Cailliaud (1818), Drovetti-Rosincana, Hyde, Hogliton (1819), Abouchanape[1] (1820), Muller (1824), Ayme (1831), Catherwood (1832), Mathieu (1835), Borrowes

1) Abu-schaneb, „Vater des Bartes“. Ich folge hier theilweise der Liste von Brugsch „Reise“ S. 17 unter Anführung der am Tempel von Hib beigefügten Daten.



(1851), Ascherson, Schweinfurth, Rohlfs (1874), **Brugsch** (1875). So wenig etwas Tadelnswerthes am Beschreiben der Wände zu finden ist und so wichtig oft derartige Graffiti sein mögen, sie kommen auch hier mitunter am unrechten Platze vor. Die werthvolleren Fresken hätten sich schon ohne moderne Beischriften als „gesehen" legitimirt. Wenigstens machte es mir immer einen störenden Eindruck, wenn ich beispielsweise auf dem schönen Einkleidungsfresko der Priscillakatakombe zwischen der Gruppe linker Hand und der Prachtfigur der Orans ein BOSIVS eingeschmiert fand.

Unter den acht von Brugsch-Pascha notirten Inschriften findet sich auch die eines Besuchers aus der Umgebung der durch ihre Geschichte und christlichen Erinnerungen bekannten Stadt Bostra (Bosrah).



Auf die Wand einer viereckigen, von einer Kuppel gekrönten Kapelle im Westen der Todtenstadt geschrieben, erweist sie ihren christlichen Ursprung durch die beigefügten Symbole, seitlich je ein ☧, oben α und ω zur Seite je eines Nilschlüsselkreuzes und unten zwei Pälmlein zwischen herzförmigen Interpunktions- (Schluß-) zeichen. Dem Zwischenraume gerecht werdend, schlage ich[1]) folgende Reconstruction vor:

Αὐθειὼ υἱὸς Μά(ρκο)υ Μωγάβεω
ἀπὸ κώμης νω(νύμου) . . μητρόπολις
ἡ Βόστρα. (ε)ὐτυχῶ(ς τῷ γρ)άψαντι καὶ τῷ ἀνα
γινώ(σ)κοντει.

„Autheis, des Markus Sohn, des Mogabeers (Makkabäers)

---

1) Brugsch, bezw. dessen Gewährsmann H. Stein, liest Zeile 1 Ματ.....(τ)οῦ, vergl. „Reise" S. 60 Taf. XX.

aus einem unberühmten Dorfe . . die Hauptstadt (meiner Gegend) ist Bostra [1]). Glück auf! dem Schreiber und dem Leser!"

Von griechischen Aufschriften theilt Brugsch nur noch eine Acclamation mit [2]), die offenbar ἐν Κιριωι = ἐν Κυρίῳ aufzulösen ist. Ewig zu bedauern bleibt die völlige Zerstörung einer großen Inschrift von 35 Zeilen in griechischer Sprache, von der an einer Kapellenwand Bock [3]) einige Reste fand. Sie war auf eine eigens für sie präparirte Stuckfläche geschrieben (oder gemalt?).

Von einem ungelehrten Griechen stammt dann eine schwer zu ergänzende Inschrift, die vielleicht folgendermaßen zu lesen ist:

'Αναμω Χ(ριστο) C . . [4])
τὸ μνήμιον [5])
τοῦτο. Μ . . .
Γ Τάρταβος
τεσσερακοντά
τις ὁ μάρτυς.

Dem Sinne nach würde sie von einer Aufforderung des vierzigjährigen „Zeugen" Tartabos an Christus handeln, sich dieser Grabstätte zu erinnern [6]).

Die bisher erwähnten Inschriften in griechischer Sprache datiren zweifelsohne aus der ältesten Zeit der christlichen Ansiedlung. Jüngeren Datums sind die zahllosen koptischen Graffiti, welche fast jedes Bauwerk bedecken. Uns am nächsten — abgesehen

1) Bostra auch Bosrha wurde 150 v. Chr. von Judas dem Makkabäer erobert; unter römischer Herrschaft von Sabäern bewohnt, war es die Hauptstadt der arabischen Provinz (bostrenische Aera). — Möglicherweise stand auch nach Κώμης der Name des Ortes, also Νω . . . . . ις; dann wäre unter μητρόπολις der „Geburtsort" zu verstehen, da sich in der Umgebung von Bostra, soweit sie uns aus der Antike bekannt ist, eine auf die Bruchstelle passende Bezeichnung nicht findet.

2) A. a. O. Taf. XX. 5.

3) Matériaux p. 13.

4) XC ist gesichert. αναμω vielleicht eine vulgäre Ableitung von ἀναμιμνήσκω.

5) = μνημεῖον Grabmal.

6) Ueber den Fundort selbst fehlen nähere Angaben, Bock bemerkt nur a. a. O. p. 13 „l'inscription provient aussi d'el Bagouat; le sens n'en est pas bien clair."

von den oben erwähnten Namen aus dem neunzehnten Jahrhundert stehen die arabischen, denen Jahresangaben mitunter beigefügt sind. Direkt nach der ältesten, griechischen Epoche der Oase rangiren dann die gemischt koptisch-griechischen Inschriften. Meist sind es gewisse liturgische Formeln oder typische Abkürzungen, die die griechische Sprache beibehalten, der Rest ist koptisch. Von einer derartigen neunzeiligen Inschrift aus einer Grabkammer im Osten der Nekropole sind noch wenige Zeilen lesbar. Sie beginnt mit einem ⳨ und der Doxologie: ἐν ὀνόματι τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου πνεύματος. In der zweiten Zeile ist vom Apostel Petrus die Rede [1]). Einer anderen Schrift der gleichen Kammer braucht man nicht grade gnostischen Charakter zu vindiciren, wenn sie mit einem ⳨ ЄIC $\overline{\text{ΘC}}$ ΛΟΓΟC beginnt und fortfährt ἐν ὀνόματι τῆς ἁ(γί)ας μ(ο)ναθρίας π(ατ)ρ(ὸς) [2]) (υἱοῦ) ἁγίου πν(εύματος). „Einer ist der Gott der Logos! Im Namen der heiligen Dreieinigkeit, des Vaters, des Sohnes, des hl. Geistes . . . .“ Der Rest des koptischen Textes ist zu zerstört, um zu Rekonstruktionen zu verleiten.

Die Siglen der koptischen Titel sind die gewöhnlichen ⳨ ☧ + (nur einmal). Zweimal kommt die bekannte Formel IC XC BOHΘЄI als Acclamation, „Jesus Christus hilf“ zur Anwendung, darunter einmal BωIHΘI [3]). Von Eigennamen habe ich mir notirt ΘЄOΔωPOC [4]), CABINOC [5]), MHNA [6]), ΔIAKONOC ΔAYЄIΔ [7]) AΘANACIOC [8]), auch kommen Petrus, Daniel, Jakob vor.

---

1) Bock, Matériaux p. 14.

2) Auf das ΠP der dritten Zeile folgt ein ω; vermuthlich handelt es sich aber um das koptische ū.

3) a. a. O. p. 15 Nr. 24. 27.

4) Brugsch „Reise“ Tafel XX 1.

5) a. a. O. XX 2 und Matériaux S. 15 u. 23.

6) a. a. O. 22. Die Grabschrift eines „Vorlesers in der Kirche der Apostel“ MHNA besitzen die kgl. Museen zu Berlin (7771 der egypt. Abtheilung).

7) Brugsch a. a. O. Nr. 8. Wohl David zu lesen.

8) Matériaux Nr. 27.

Am „Vogelsberg“ Gebel-el-Teir, der sich mit einer Reihe von Grabmälern (Mönchsgräbern?) hinter unserer Nekropolis erhebt, finden sich weitere Namen und Formeln, darunter die hübschen $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ NĪK$\overline{\text{A}}$ und die bekannte jüngere + $\overline{\text{ΘЄΟΥ}}$ $\overline{\text{XAP}}$ $\overline{\text{XMΓ}}$ +

V. Die Fresken der Todtenstadt.

Eine der anziehendsten Vorstellungen der egyptischen Eschatologie bildet die von den „seligen Inseln“. Man hat sich diese träumerischen Oasen der Ewigkeit im fernen Westen des Nillandes gedacht und merkwürdigerweise grade die große Oase, namentlich deren vorgeschobenen Theil Testes (Dachel), ausdrücklich so bezeichnet. Eine Stelle (col. 13) des Sonnenliedes im Tempel bei El-Kargeh singt von Amon:

„Es öffnen sich Dir
„die Wolkenschleier,
„und du segelst dahin
„mit günstigen Winden.
„Der Seligen Insel,
„das Land der Oase,
„wie ist sie beglückt
„durch Deine Nähe[1])!“

Werfen das Sonnenlied sowie die „geheimnißvollen Sprüche“ Amons im Tempel zu Hib wiederholt Licht auf derartige eschatologische Anschauungen der Urbewohner, so sollte man versucht sein, ähnliche Auskunft für die jüngere Zeit der Ansiedlung unter den Ruinen der Christenstadt zu vermuten, zumal die Nekropolis und der aufs Jenseits gerichtete Blick der christlichen Väter derartige Vorwürfe gradezu herausforderten. Leider sind von den Fresken der Grabkapellen, die hierbei analog den Katakombenmalereien, vor allem in Betracht kommen, nur wenige mehr erhalten. Selbst diese wenigen aber zeigen Eigenarten der specifisch altchristlichen Kunst zur Genüge. Bisher waren wir über egyptische Werke dieser Kunst wenig unterrichtet. Erst die Funde im Fajum gaben willkommenen Aufschluß über die Symbolik und den Bilder-

1) Wie Brugsch a. a. O. S. 41 Nr. 6 angibt, nennt das hieroglyphische Original ausdrücklich die „Insel Testes“.

cyklus des Landes, wobei allerdings das Gros des zu Tage getretenen einer verhältnißmäßig jungen Zeit, dem V—VII. Jahrhundert angehörte. Auch in den Cömeterialanlagen Alexandriens, von denen kleine Theile bekannt geworden sind, fehlt es an Material der älteren Zeit, d. h. etwa aus der zweiten Hälfte des zweiten und der ersten des dritten Jahrhunderts. Boldetti erwähnt einmal Grabanlagen der Stadt ohne nähere Angaben. In der von Agnew 1838 beschriebenen „Family Catacomb“[1]) fanden sich nur Inschriften, aus denen übrigens wenig für den christlichen Charakter der Grabanlage hervorgeht. Ein interessantes und der Anlage nach sehr altes Cömeterium, das beim Bahnbau südwestlich von Alexandrien zu Tage trat, haben Wescher[2]) und Neroutsos-Bey[3]) mit mehr Erfolg durchforscht. Während die Gräbergallerie dieser Anlage keine Gemälde aufweist — das untere Stockwerk ist zugemauert — zieren die Vorhalle einige Wandgemälde, von denen Wescher konstatirte, daß sie aus drei verschiedenen Epochen stammen müssen, da mehrfache Stuckschichten aufgetragen erscheinen. In der Apsis[4]) selbst erscheint Christus mit gekreuztem Nimbus auf einer Sella und gekennzeichnet durch die Beischrift $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$, übrigens Wescher zufolge übermalt. Links vom Heiland ΠЄ(τ)ΡΟ(C), rechts ΑΝΔΡΕΑC, letzterer mit viereckigem Nimbus. Er reicht dem Herrn, zu dessen Füßen einige Körbe Brot stehen, zwei Fische auf einer Platte.

Links von dieser Scene sieht man die Hochzeit zu Kana mit der ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ und der ΠΑΙΔΙΑ, d. i. Dienerschaft[5]).

1) H. C. Agnew, Remarks on some remains of ancient greek writings on de walls of a family-catacomb of Alexandria abgedruckt in Archaeologia or miscellaneons Tracts. 1840. p. 152—170.

2) Archives des missions scientifiques et littéraires, Sér. II, I, 190.

3) Notices sur les fouilles récentes exécutées à Alexandrie, Alexandr. 1875. cf. auch de Rossi in seinem Bullettino 1865 p. 57—77 und 1872 p. 267.

4) Garrucci, Storia del arte cristiana vol. V, tavola CV.

5) ἡ παιδία, vielleicht aber auch ἡ παιδιά, die bei keiner Hochzeit fehlende lustige Jugend. Da weiter links noch die Reste einer mit $\overline{\text{IC}}$, also „Jesus“, bezeichneten Figur deutlich sichtbar sind, dort also wohl Christus das Weinwunder am Credenztische der Dienerschaft vornahm, hat die Lesart παιδιά viel für sich.

Entsprechend dem Hochzeitsmahle ist rechts vom Gesammtbilde eine zweite stark zerstörte Mahlscene mit der Ueberschrift ΤΑϹ ΕΥΛΟΓΙΑϹ ΤΟΥ $\overline{\text{ΧΥ}}$ ЄϹΘΙΟΝΤЄϹ „die die Eulogie d. i. Christi Abendmahl Genießenden“. De Rossi ist zwar geneigt, das Gemälde ins vierte Jahrhundert, vielleicht sogar ins dritte herabzusetzen, doch spricht dagegen zum mindesten der quadratische Nimbus der Apostelfigur, der zudem der älteren Gemäldeschicht angehören soll. Weit weniger würde die eigenartige, in der Kunstübung ziemlich alleinstehende Gesammtcomposition Anstoß zu erregen haben, die V. Schultze[1]) für die Entstehung im fünften oder sechsten Jahrhundert mit ins Feld führt. Auch die außerhalb der Apsis befindlichen Gemälde gehörten verschiedenen Epochen an. Es waren Einzelfiguren von Engeln, Propheten, Aposteln, durchgängig mit Beischriften versehen.

Damit sind wir mit den altchristlichen Cömeterialanlagen aber schon zu Ende, denn vom Gemeindecömeterium der Alexandriner fehlt bisher jede Spur; es würde als voraussichtlich wenigstens für die ältere Periode subterrane Anlage gewiß weitere Aufschlüsse vermitteln. Um so wohlthuender wird der Cyklus von Grabmalereien in El-Kargeh seine enge Verwandtschaft mit der Kunstübung der römischen Katakomben erweisen.



Fresco im großen Cubiculum der Katakombe von Alexandrien.

1) Die Katakomben. Leipzig 1882. S. 284.

a) **die Gemälde der Grabkapelle E beim „großen Gebäude".** (Plan S. 14.)

Nur wenige Kammern der Nekropolis haben, wie schon angedeutet, ihren Freskenschmuck bewahrt. Unter ihnen nimmt die auf dem Grundriß des „großen Gebäudes" unter E verzeichnete Kapelle die erste Stelle ein. Der Grabraum ist, wie aus dem Plane ersichtlich, quadratisch; in einem Winkel öffnet sich der etwas oblonge Schacht zur Gruft. Nach Bock [1]) durchbrechen zwei Fenster die Rückwand, je eines die Seitenwände. Vier corinthische Säulen sind unter den Wandel-Arcaden, im Norden Osten und Westen angemalt, kleinere bilden die imaginären Stützen der Deckenbordüren, während die Wände mit Teppichmustern decorirt sind. Die Größenverhältnisse der Kapelle gleichen dem Durchschnitt der übrigen ähnlichen Quadratbauten, die selten mehr als 10 Quadratmeter inneren Flächenraum haben. Der Nabel der Kuppel ist eingebrochen, in Folge dessen sich ein Netz von gut 20 schmutzigen Streifen in flußartigen Linien über die Kuppelgemälde vertheilt; einige sind fast unkenntlich geworden. Die Darstellungen gruppieren sich kreisförmig um ein ovales Feld von Weintrauben auf weißem Grunde. Trauben entwickeln sich in zahlreichen Zweigen, die alle in einem dicken Stamm ihren Ursprung haben, welcher aus einer Art Kübel herauswächst. Viele lilafarbige Tauben picken an den Beeren.

Die spitzen Ausläufer der Kuppel schließen meist mit dem anχ, einmal auch mit zwei offenen cruces immissae ab. Das anχ, das zuerst von Champollion mit dem Namen crux ansata belegt wurde, haben wir schon oben auf Inschriften unzweifelhaft christlicher Natur kennen gelernt. Seine Grundbedeutung ist Leben, vivere, vita, oder mit dem causativen s verbunden vivificare. Auch im koptischen und memphitischen findet sich das Wort in gleicher Bedeutung. Es ist natürlich kein reiner Zufall, wenn der egyptische Silbenwerth ☥ von den Christen des Nillandes in irgend einer Weise acceptirt wurde. Die Aehnlichkeit des sog. Nilschlüssels mit dem Kreuzeszeichen allein würde gewiß nicht zur Uebernahme in den christlichen Symbol- oder Monogramm-Schatz geführt haben, wenn

1) Matériaux, p. 21. IV. Abb. 32

dem Silbenwerth eine weniger passende Bedeutung zu Grunde gelegen hätte.

Dagegen forderte das „Zeichen des Lebens", das ja dem Christen von vornherein im „Zeichen des Kreuzes" gegeben war, auch abgesehen von der Form höchst wahrscheinlich zu einer, vielleicht anfangs halbunbewußten Verschmelzung auf. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß etwa das alte egyptische Symbol kritiklos vom Christenthum als solches übernommen wurde.

Thatsächlich treffen wir es auf christlichen Denkmälern sowohl allein als in Verbindung mit der crux immissa. Die oben wiedergegebenen Inschriften zeigen es zwei Mal, aber auch zwei Mal das Monogramm ☧. Auch die Kuppelmalerei in E führt das anχ sowohl allein, als in Verbindung mit dem offenen Kreuz vor. Man darf in manchen dieser Fälle vielleicht annehmen, daß damit ausdrücklich die Christianisirung des Symbols betont werden soll; oft genug wird auch aus Gründen der Symmetrie die doppelte Form gewählt worden sein. So bei der in Kammer E wiederholt an den Wänden zu treffenden Gruppe:

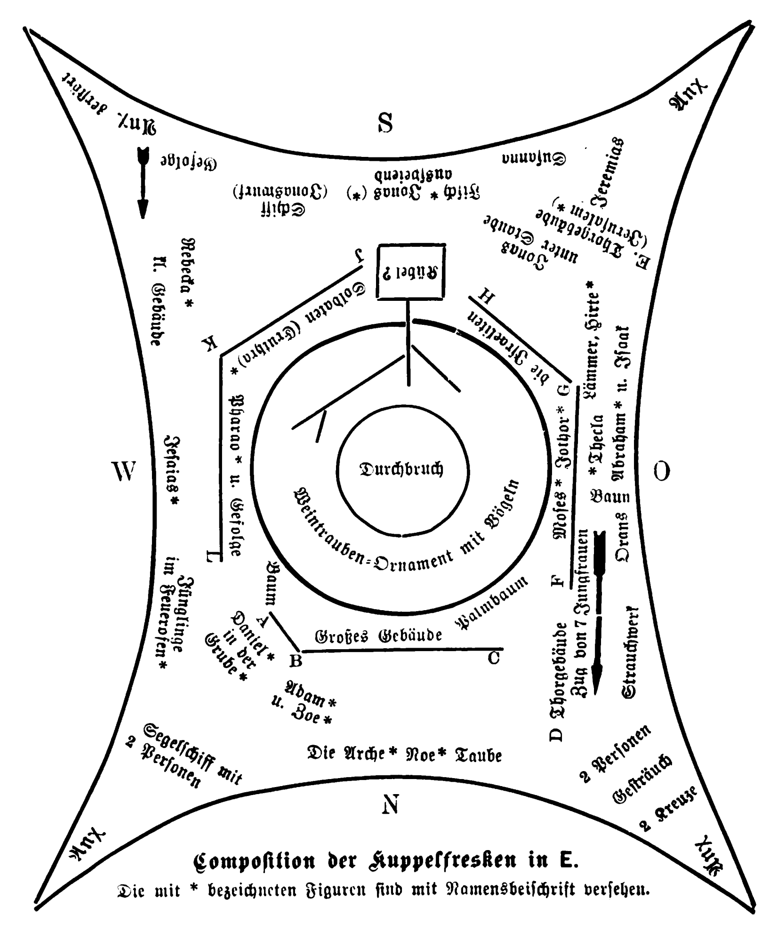


und auf zahlreichen koptischen Textilien.

Verschiedenartige Combinationen von anχ und Monogramm ergaben sich aus den Grabfunden im Fajum. Eben so sinnig wie dekorativ wirkte namentlich das ins Henkelkreuz eingelegte Monogramm. (IV. Jahrh.)[1])

---

1) Vgl. R. Forrer, Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1893. Tafel XIV 1 und 2, sowie Swoboda, Ein altchristlicher Vorhang aus Egypten. Römische Quartalschrift 1892. Abbild. S. 105. Auch Mémoires de l'institut royal de France, Acad. des inscr. et belles-lettres vol. XVI 236, 285 s., XVII 348 s. Keinenfalls hat das anχ etwas mit der crux monogrammatica ⳩, der es ja ähnelt, zu schaffen. Zu den einschlägigen Fragen vergl. man de Rossi bei Pitra, Spicilegium Solesmense IV 517 ff., wo die ältere Litteratur, Garrucci u. a., Berücksichtigung findet.



Composition der Kuppelfresken in E.
Die mit * bezeichneten Figuren sind mit Namensbeischrift versehen.

Beim Betreten der Kapelle sind es die Fresken des dem Eingang gegenüberliegenden nördlichen Kuppelbogens, die zunächst ins Auge fallen, während von Süden her die Rebenornamentik im Centrum sich entwickelt. Die Gesammtcomposition erscheint einheitlich und symmetrisch entworfen. Den inneren Kreis bilden zwei reiche Scenerieen, Moses und die Israeliten (im Osten), Pharao und sein Gefolge (im Westen), die ihren Abschluß finden im nördlichen Bogen, wo sich zwischen Palmen ein großes Gebäude zeigt. Der äußere Kreis beginnt (im Norden) mit Noah in der Arche. Rechts davon im Zwickel erscheinen über den Kreuzen zwei Personen. Etwas darüber, schon dem Ostbogen zu, sieht man

einen Zug von sieben Jungfrauen sich einem Gebäude nahen. In der Mitte des Ostbogens neben einem Baume wird Isaac geopfert und darüber erscheint eine wunderhübsche Hirtenstaffage. Weiter rechts wieder ein Gebäudetheil, darunter der Prophet Jeremias, neben dem Susanna zu erkennen ist. Die Südvolte ist vor allem dem Propheten Jonas reservirt (3 Scenen). Ueber der sehr verdorbenen Südwestecke erblickt man Rebecka mit Gefolge und im Westen Jesaias, die drei Jünglinge im Feuerofen, sowie Daniel in der Grube. Ein Segelschiff mit zwei Personen schließt den Winkel nach Norden hin ab und mit einer Darstellung von Adam und Zoe sind wir wieder am Ausgangspunkte der Betrachtung angelangt.

Einzelheiten, wie das Hineinreichen der Schiffsschnäbel der Arche in das darüber liegende Gebäude u. a., lassen darauf schließen, daß der Künstler bei der Ausschmückung der Kuppel mit der unteren Zone von Fresken begann; so wollen auch wir sie zum Ausgangspunkt unserer Untersuchung wählen.

Untere Zone. 1) Noe in der Arche. Genau über der Mitte des N-Bogens erscheint ein Schiff, dessen Schnäbel nach altegyptischer Manier oben fest zusammenlaufen. Es führt zwei hochragende Cojen und ein großes primitives Steuer von beigezeichneter Form. In der Arche erblickt man zwei Personen: Nωε steht über dem Kopfe derjenigen, welche am Vordertheil herauslehnt, und dem eine schön gezeichnete große Taube den Palmzweig zuträgt. Eine zweite Gestalt, bedeutend kleiner, schreitet eben aus der hinteren Coje hervor. Etwas über ihrem Kopfe liest man KIBCOTOC = Κιβωτός, Kasten. Jedenfalls ist die zweite Gestalt keine weibliche und nicht an eine Parallele zu den phrygischen Noemünzen von Apamea zu denken (Ἀπάμεια ἡ κιβωτός [1]), die

1) Mann und Frau, nach links einer mit dem Zweige zufliegenden Taube entgegensehend, stehen in der Kiste, auf deren Ende ein Rabe sitzt. Das Paar ist dann nochmals mit erhobenen Händen wiederholt. Man vergl. die Abbildungen im Numismatic-Chronicle. 1866 p. 198 ff. sowie Madden's Beschreibung On some coins of Septimius Severus etc. Ebenda p. 173 ff.

wohl zeitlich den Fresken in E nicht fern stehen. Von den etwa 30 Noebildern der römischen Katakomben, zu deren ältestem Inventar diese Scene gehört, unterscheidet sich unsere wesentlich. An Stelle des auf dem Wasser schwimmenden Kastens ist ein Schiff gegeben. Noe — ob jugendlich läßt das Fresko nicht erkennen — erscheint nicht als Orans und nicht allein. Von einer Beeinflussung seitens der römischen Kunst ist nichts wahrzunehmen. Der Umstand, daß auf römischen Denkmälern der jüngern Epoche Figuren verschiedenen Alters und Geschlechts für Noe substituirt waren, kommt überhaupt nicht in Betracht und wo, wie auf einem Gemälde im Cömeterium Thrasonis eine zweite Figur (Orans) neben Noe und zum gleichen Bilde gehörig erscheint, wissen wir, daß wir es mit der Darstellung eines Verstorbenen zu thun haben. Im analogen Falle hätte aber auf unserem Schiffe eine Orans oder nach paganegyptischem Vorbilde eine Mumie zu stehen. Uebrigens können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, der aus der Backbordcoje Heraustretende sei der Steuermann des Schiffes, der thatsächlich auch auf den beiden anderen Schiffsscenen der Kuppel nicht fehlt. Wir sehen ihn denn auch gleich auf dem Bilde, welches links unterhalb der Arche gemalt ist, einem

2) Segelschiff mit zwei Personen.

Das Fahrzeug, das bedeutend schlanker und leichter gebaut ist, wie die Arche, geht unter Segel. In der Mitte erhebt sich der Mastbaum mit einer Querstange. Rück- und Vorderseite sind ebenfalls hoch emporgebaut, aber nach oben ganz frei. Im Gegensatz zur gedeckten Arche, die schon ihrer Form nach eine Κιβωτός darstellt, ist also der Segler ein offenes Fahrzeug. Hoch oben an der Rückseite sitzt der Steuermann, mit der einen Hand das schwere Steuer meisternd, die linke (im Rufgestus?) erhoben. Eine zweite Person lugt vom Bug des Schiffes stehend aus, der Fahrrichtung zugewandt. Der Sinn der Darstellung bleibt, da die rechts angrenzende Bildfläche verdorben ist, zweifelhaft [1]). Sie ist scharf abgegrenzt vom oberen Bilde der

1) An das Schiff zur Fahrt ins Jenseits, worüber H. Usener, Religionsgeschichtliche Untersuchungen I Sintflutsagen (Bonn 1899) handelt, ist aus dem oben sub 1) angeführten Grunde nicht zu denken. Für die Symbolik vgl. Kaufmann, Jenseitsdenkmäler a. a. O. S. 178—186.

3) Stammeltern im Paradiese.

Auch diese Darstellung weicht ab von der sonst üblichen. Leider ist zudem die Figur des Adam im oberen Theile fast ganz zerstört. Wir erblicken die Protoplasten, über deren Häuptern die Inschriften ΑΔΑΜ und ΖΩΗ zu lesen sind, in einem üppigen Garten, der links mit einer rechteckigen geschlossenen Thüre abschließt. Wie es scheint, schreiten die Stammeltern nach links, also der Pforte zu und Adam hält, soweit die zerstörte Fläche es erkennen läßt, die eine Hand erhoben. Wir haben es hier mit der im Alterthum sehr seltenen Darstellung des ersten Menschenpaares vor dem Sündenfalle zu thun. Außer den Bildern der Schöpfung kennt die altchristliche Kunst nur die des Sündenfalls der ersten Eltern, wobei die Schlange nicht fehlt. Ein Deckenfresko der Katakombe San Gennaro dei Poveri (Neapel) ist zu den Ausnahmen zu rechnen, die jedoch immer ein Charakteristikum der Sündenfallscene (Apfel, Schlange) aufweisen. Auch sonst weicht das Fresko von El-Kargeh von der üblichen Art ab, die meist, zwischen den nackten Stammeltern symmetrisch angeordnet, den von der Schlange umwundenen Baum zeigt. Die ausnahmslos durchgeführte Nacktheit der Protoplasten ist auch auf unserem Bilde zu erkennen, das an Ort und Stelle jedenfalls noch weitere Details verrathen würde, die sich aus der photographischen Wiedergabe nicht so leicht ergeben[1]). Die nächste nach Westen sich anschließende Scene steht dagegen ganz auf dem Boden der bisher bekannten altchristlichen Kunstrichtung. Es ist

4) Daniel in der Löwengrube, wie die Ueberschrift besagt

ΔΑΝΙΗΛ ·
ΕΝ ΛΑΚΚΩ.

Eine scharfe Umrahmung grenzt sie von den seitlich benachbarten Bildern ab, oder, was vielleicht noch wahrscheinlicher ist, dient zur Vorstellung eines λάκκος. Darinnen steht etwas erhöht Daniel als Orans mit erhobenen Händen, mit der Aermeltunica bekleidet, mitten zwischen zwei Thieren, welche Löwen darstellen sollen, aber ebenso gut Hunde oder Lämmer sein könnten. Der

1) Matériaux, table XII.

Umstand, daß Daniel, entgegen der regulären Kunstübung, nicht nackt erscheint, ist um so weniger auffallend, als thatsächlich das älteste bisher bekannte Daniel-Fresco in der Domitillakatakombe ihn, gemäß der biblischen Vorstellung, die keinen nackten Daniel kennt, in gegürteter Tunica zeigt [1]). Auch in der Katakombe von S. Gennaro dei Poveri tritt er in phrygischer Gewandung auf. Ich halte diese — vielleicht von Egypten beeinflußte — Auffassung für die ältere. Auf einem Kamme von Achmim, welcher der Gewandung und Holzschnitzerei nach zu schließen, dem 4.—5. Jahrhundert zuzuweisen wäre, ist Daniel ebenfalls bekleidet [2]), und auch die Sarcophagplastik kennt solche Bilder [3]). Auch die folgende Scene, die der

5) drei Jünglinge im Feuerofen, gehört zum festen Bestand der altchristlichen Kunst. Drei weißgekleidete Oranten ohne Kopfbedeckung stehen in einem Flammenmeer, über dem man das Wort KAMINOC (Ofen) liest; eine dritte Person rechts ist in gebückter Stellung beschäftigt, den Ofen zu schüren. Vom Ofen selbst ist nichts zu erkennen.

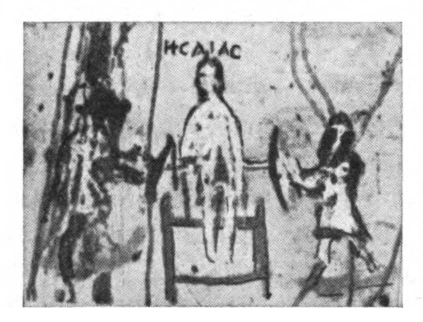
Die Zeichnung ist im Uebrigen ebenso roh und mangelhaft wie die ganze übrige Dekoration der Kuppel, wobei allerdings sehr zu beachten ist, daß ebenso wenig wie an die Gemälde tief unter der römischen Campagnaerde, an die ferne vom Verkehr in

1) De Rossi, Bullettino 1865, p. 42 f.

2) Forrer a. a. O. S. 15 Tafel XII. J. Strzygowski, Die christlichen Denkmäler Egyptens, Römische Quartalschrift 1898 S. 36. Daß Daniel nach letzterem byzantinischen Typus haben müßte, ist nicht erwiesen. Mit viel Phantasie wird man auch auf dem bei Forrer Taf. XV 4 abgebildeten rohen Clavus Daniel wiedererkennen. Auf eine sehr eigenthümliche Danieltextur macht Fr. Bock, Katalog frühchristlicher Textilfunde des Jahres 1876, Düsseldorf 1887 aufmerksam. Das Stück Nr. 346, eine von einer Tunica herrührende Rotula, hat in der Mitte eine Kreisrundung und darin ein Brustbild mit Nimbus und gegenüberstehend zwei Löwen. Darüber und darunter fliegen Genien, die Daniel stärkend zu Hilfe eilen. Das Fragezeichen, welches Bock dem Passus über den Beruf der Genien anfügte, war sehr am Platze.

3) Die Danieldarstellung der Katakombe von Alexandrien war in ihren Details bei der Entdeckung unkenntlich. De Rossi Bullettino 1865 p. 60.

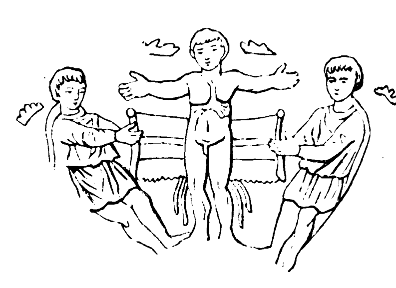
einem Wüsteneiland entstandenen ein strenger Maaßstab in künstlerischer Beziehung angelegt werden darf. Die drei als Typus der christlichen Helden angesehenen Jünglinge hatten in Egypten einen eigenen Tempel (zu Alexandrien). Auf koptischen Textilien kommen sie, meines Wissens, nicht vor. Auf Katakombenbildern (ca. 24) tragen sie zuweilen die phrygische Mütze, der Ofen hat, falls er sichtbar ist, viereckige Form, auf die übrigens auch die viereckige Flammenumgebung unseres Bildes hindeutet, und mitunter Schüröffnungen (1—4). Wie oben, so bringt auch auf einem Gemälde im Cömeterium Jordanorum ein gebückter Mann Brenn-Material herbei [1]).



6) Jesaias. Eine überaus seltene Darstellung, das Martyrium des Propheten, zeichnet die Mitte der Westseite aus. Der Prophet sitzt nackt und mit herabhängenden Armen auf einer Art Stuhl von der Form über seinem Haupt der Name IHCAIAC, dessen erstes I in einer der erwähnten, vom Kuppelnabel kommenden Linien verschwindet. Rechts und links handhabt, ihm zugewandt, je ein Henker die Säge , welche im Begriffe ist, seinen Leib unterhalb der Brust zu durchschneiden; sie sind in kurzen Chiton gekleidet, in leicht schreitender Stellung gedacht, so wie es die Bewegung beim Sägen benöthigt. Die Anordnung der Composition macht es wahrscheinlich, daß ein etwas links unterhalb des linken Henkers sichtbarer Bau nicht im Zusammenhang mit dieser Scene steht, und nicht wie W. von Bock's Gewährsmann vermuthet, das Prophetengrab andeute.

1) Aringhi, Roma Subterranea II p. 127. Garrucci, Storia del' arte cristiana tav. LXXI, 3; cf. auch Wilpert, Die Katakombengemälde und ihre alten Copien, Freiburg 1891 S. 9 f. u. 17.

Da die Scene in der altchristlichen Kunst bisher nur einmal bekannt ist, wird es von Interesse sein, das Gegenstück kennen zu lernen. Es findet sich auf einem Segment eines von Garrucci veröffentlichten Goldglases [1]) zusammen mit einer Darstellung seiner prophetischen Thätigkeit. Unsere Abbildung veranschaulicht sie. Auch hier erscheint der Prophet unbekleidet, aber mit ausgebreiteten Händen im Gestus der Oranten. Zwei Henker bearbeiten ihn mit der sehr breiten Säge und das Blut fließt in Strömen herab.



Jesaias (Goldglas).

Außer diesem Goldglas ist der altchristlichen Kunst nur die ebenso seltene „prophetische Vision" der Geburt des Erlösers — abgesehen von den jüngeren Einzelbildern — bekannt [2]), wie sie das vielgenannte Bild in der Priscillakatakombe veranschaulicht. Auch das Malerbuch vom Berge Athos spricht nur von 1) der Visionsscene, 2) der des Martyriums. Jedoch ist in der griechischen Kunstübung die zweite Scene schon weiter ausgedacht und die einfache aus der jüdischen Tradition übernommene Thatsache ausgeschmückt. Der Prophet ist an einen Baum gebunden, Manasses und Gefolge präsidiren der Hinrichtung u. s. w.

Auch auf egyptischem Boden findet sich weiter keine Parallele, denn das Prophetenfresko in der alexandrinischen Katakombe, von dem oben andeutungsweise gesprochen wurde, stellte eine Einzelfigur dar und war zudem im 6. Jahrhundert völlig übermalt worden.

7) Rebecka. Dies Gemälde ist ein Unikum für die ganze Kunstübung der altchristlichen Zeit. Es leitet von der Westwand über zur Südwand. Die Hauptfigur РЄНВЄКА schreitet mit zwei an der Schulterstange getragenen Wasserkrügen oder Schläuchen

---

1) Civiltà cattolica I p. 692 und vetri tab. I 3.

2) Eine Seidenstickerei mit einer geflügelten Figur aus Achmim darf nicht für Jesaias in Anspruch genommen werden, ebensowenig wie für einen der drei Könige. Publicirt von Forrer, Römische und byzantinische Seidetextilien aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis S. 17 Taf. XVII.

einem zweithürigen Gebäude zu, neben welchem ein Baum steht. Sie hat den Ziehbrunnen, der links sichtbar ist und dessen Gebälk die einfachste Form aufweist, soeben verlassen und wendet den Kopf nach links dem Manne zu, der ihr, zwei Kameele am Halfter führend, gegenüber zur Linken des Brunnens steht. Während Rebecka, wie es scheint, in aufgeschürztem Gewande dahinschreitet zeichnet den Mann eine gegürtete, verzierte weiße Aermeltunica aus. Ob er eine Kopfbedeckung trägt, läßt die Aufnahme bei Bock a. a. O. nicht entscheiden; sicher ist, daß die rechte Hand die Kameele führt und die Figur en face gemalt ist; hinter den Kameelen und getrennt durch ein großes wohl später aufgemaltes anχ schreitet mit geschultertem Stab der Kameeltreiber. Ueber den Sinn der Scene brauche ich kein Wort zu verlieren; das Gebäude rechts soll offenbar das väterliche Haus darstellen. Unter den Textilien Fajums findet sich kein Bild der Rebecka, dagegen ist der Name auf Inschriften egyptischer Provenienz bezeugt, so u. a. auf einen allerdings späten Cippus des egytischen Museums im Vatican in der Verbindung mit der bekannten Formel:

Der Ziehbrunnen

ЄΙC ΘЄΟC ΒΟΗΘЄΙ . . . ΡЄΒЄΚΑ[1])

8—10) Die Südvolte zeigt drei Jonas-Scenen. Zunächst an Rebeckas Gefolge anschließend den Wurf ins Meer, dann die Rettung aus dem Fische und drittens die Ruhe unter der Staude, alles wohlbekannte Probleme der altchristlichen Kunst.



Das Schiff in reicher Takelage wird von dem hoch auf der Puppis

1) O. Marucchi bespricht den decorativ interessanten Cippus in der Römischen Quartalschrift 1896 S. 380. Ueber die Anwendung der Formel im Abendlande siehe ebenda 1895 p. 507 ff.

sitzenden Matrosen gesteuert. Am Bug steht ein Ruderer, die Hand wie zum Befehl erhoben, zwei weitere Personen in der Mitte sind kaum zu erkennen. Dafür läßt die Hauptscene an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Zwei Matrosen haben den Propheten an Arm und Bein gepackt, seine Füße schwingen bereits in der Luft, und das Unthier naht in Schlangenwindung seinem Opfer. Weiter links, der Mitte zu, haben breite, vom Centrum herablaufende Schmutzlinien fast alles verwischt. Doch ist der große Fisch mit Ueberschrift KHTOC zu erkennen, dessen Maul geöffnet ist. Jonas ist nicht zu sehen. Auch scheint am Kopfe des Fisches KHTOC (nicht etwa ICΩNAC) zu lesen zu sein. Das erstgenannte KHTOC ist offenbar eine plumpere spätere Zuthat, wie sie beispielsweise auch auf dem Bilde der Jungfrauen (Ostvolte) nachzuweisen ist. Die dritte Scene, Jonas unter der Staude ausruhend, reicht schon in die östliche Kuppelwölbung hinüber. Auch hier, wie beim Wurf ins Meer erscheint der Prophet nackt; die Kürbisstaude zieht sich über der ganzen Gestalt hin, die in der bekannten charakteristischen Ruhepose den Arm unter den Kopf legt und das eine Bein hochstellt.

11) Susanna. Auf einem hochlehnigen Stuhle sitzend, nach rechts gewandt, aber im Profil, erblickt man rechts unterhalb der Staude eine Person, die nur die Beischrift COYCANNA erkennen läßt. Rechts von ihr und ihr zugewandt scheint eine weitere Gestalt gestanden zu haben, jedoch ist die Umgebung (Grundfarbe rosa) so verdorben, daß nichts zu rekonstruiren ist. Die sitzende Susanna ist ein Unikum in der Kunstübung. In der Regel erscheint sie als Orans, so auch als Pendant zu Daniel auf einem Kamme aus Fajum [1]) falls man dort nicht an Thekla zu denken hat.

12. Den Propheten Jeremias ἱεPHμIAC wird die Darstellung, welche Süd- und Ostvolte verbindet, im Sinne haben; die von Bock gelesenen fünf Buchstaben, welche von der Beischrift des arg

1) Forrer a. a. O. Tafel XII 2; vergl. auch Strzygowski, Die christlichen Denkmäler Egyptens a. a. O. S. 35. In den angeblich „liturgischen" Charakter dieser Kämme setze ich starken Zweifel; der Umstand, daß die meisten derartigen Stücke, so auch der Kamm aus Antinoë, Doppelkämme (enger und weiter K.) sind, spricht doch schon von vornherein für sehr profane Zwecke.

zerstörten Prophetenbildes noch sichtbar sind, lassen kaum eine andere Deutung zu. Die unkenntliche Figur steht am Fuße eines Gebäudes, das durch die bis in die Jobruhe hineinreichende Inschrift IЄρο ΥСΑΛΗΜ als Sinnbild der heiligen Stadt hinreichend gekennzeichnet ist. Der tempelartige Bau ist dreithorig und wie man am Giebel deutlich sieht mit Palmenguirlanden verziert [1]).

Jerusalem.

Mit der Rampe oder Treppe, die zu ihm emporführt, erinnert er an zahlreiche Vorbilder der altchristlichen Kunst. Die Darstellung an sich in Verbindung mit Jeremias ist freilich der abendländischen Uebung fremd geblieben. Vielleicht haben wir hier aber einen Vorläufer der Athoskunst, in deren Kanon der Prophet neben der bekannten „Sumpfscene“ auch bei der Eroberung Jerusalems zugleich mit Baruch neben der Stadt erscheint und diese beweint.

13) Auch Abrahams Opfer, die am öftesten wiederholte Darstellung der altchristlichen Kunst fehlt nicht. Sie nimmt die ganze untere Mitte der Ostwölbung ein und wird beiderseitig abgeschlossen durch je einen Strauch, während in der Mitte sich ein langstämmiges Bäumchen hoch erhebt. Details sind wenig erkennbar. Abraham, beglaubigt durch die Beischrift ABPαAM ist in eine weiße Tunica gehüllt. Wie mir scheint, befindet sich zwischen ihm und Isaak, der links von ihm (etwas erhöht?) steht, ein Thier (Widder?). Weiter links, direkt vor dem hochragenden Bäumchen, steht eine Orantenfigur und daneben als Abschluß der quadratisch gedachte Altar. Ob man in der Orans eine Wieder-

1) Die Verzierung wäre an sich nicht allzu auffallend, wenn man in ihr einen primitiven Vorläufer der reichverzierten Kirchen- oder Städtedarstellungen orientalischer Bilder sehen wollte. Man vergleiche den Kuppelschmuck in St. Georg zu Saloniki, namentlich auch die Mosaikdarstellung von Sardica und Antiochia im Mittelschiff der Geburtskirche zu Bethlehem. — Die öfters auf egyptischen Textilien, vielleicht auch auf dem Kamm von Antinoe, vorkommende Scene des Einzuges in Jerusalem gibt keine nähere Auskunft.

holung Isaaks (oder vielleicht Sarah?) zu erkennen hat, wage ich nicht zu entscheiden. Die Darstellung reiht sich im Uebrigen gut in die alte Kunstübung ein, indem sie eine Combination von Opfer und Danksagung vorstellt.

Speziell in Egypten genoß der Patriarch mit seinem Sohne ja seit alters höchste Ehre. Auf Inschriften und in der Todtenliturgie wird er ständig angerufen [1]) und die Opferscene findet sich schon auf Gewandstoffen der römisch-egyptischen Periode, also im zweiten und dritten Jahrhundert [2]). Leider ergießt sich grade über die Mitte der Ostvolte der Kuppel ein Schmutzstrom, der auch das unmittelbar darüber gelegene Idyll aus dem Hirtenleben, das jedoch der inneren Gemäldezone angehören dürfte, besudelt.

14) Die Protomartyrin der orientalischen Kirche, St. Thecla,



Die sieben Jungfrauen. (Kuppel in E.)
(Rechts oben Thecla.)

trennt nur die Krone des vom Abrahambilde emporsteigenden Bäumchens von der eben genannten Hirtenlandschaft. Sie ist noch größtentheils auf unserer Abbildung der sieben Jungfrauen sichtbar und erscheint als Orans von Flammen umgeben, also wohl eine Anspielung auf ihre wunderbare Errettung vom Flammentode, zu dem sie bestimmt war. Ueber die hervorragende Verehrung der hl. Thecla bei den Griechen brauche ich kein Wort zu sagen. In Rom besucht man noch heute eine — constructiv von den übrigen abweichende — Katakombe unmittelbar bei dem Ponticell hinter

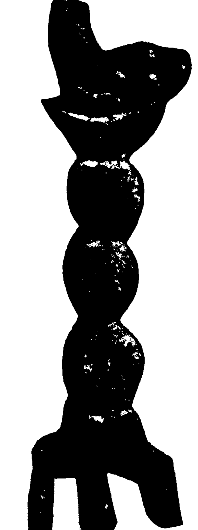
1) Vgl. die herrliche Inschrift des Schenoûdi aus Süd-Egypten in meinen „Jenseitsdenkmälern" a. a. O. S. 68 f.

2) Beispiel bei Forrer a. a. O. Tafel IX 8.

St. Paul, welche nach einer hl. Thecla benahmt wird. Die Frage, welche Heilige des Namens dort nach dem Salzburger Itinerar in spelunca in aquilone parte verehrt wurde, harrt noch ihrer Lösung. Wollte man an die in Seleucia begrabene hochgefeierte Heilige denken, so wäre eine Translation ihrer Gebeine nach Rom nachzuweisen. Thatsächlich paßt die bisherige Ueberlieferung auf keine andere Heilige dieses Namens. Die Orantenfigur ist bezeugt durch Beischrift ΘЄΚΛΑ. In der Commendatio animae ist der Name noch heute beibehalten, ihr Auftreten im sepulcralen Cyklus also erklärlich. Analogien fehlen in der ältesten Kunstübung, abgesehen von einem Fragment aus der Valentinkatakombe. In einer Masseria am Fuße des Monte Gargano unweit Manfredonia notirte ich den Bruchtheil einer Inschrift .... T.. HECLAM ET SEBERVM IN ... die hier wegen der Seltenheit des Namens Thecla für ältere Zeit erwähnt sei. Auf IN können höchstens fünf Lettern gefolgt sein, dagegen ist nicht zu berechnen, wieviel vom Anfang des Titels verloren ging. Wenn auch die Dicke des Materials gegen seine Verwendung als Loculusplatte spricht, so hege ich doch über seinen cömeterialen Charakter keinen Zweifel, da der Stein aus den Katakomben von Sipont stammt, die jetzt als Ställe und Geräthelager einen Theil eben jener Masseria bilden. Das verwaschene Fragment dürfte posuerunT tHECLAM ET SEVERVM IN (pace?) zu ergänzen sein. Es gelang mir im Frühjahre 1901 einen weiteren Theil der sipontinischen Katakomben aufzufinden; es fehlen ihm gleichfalls Malereien und Inschriften, wie denn auch die epigraphische Ueberlieferung der paganen Colonia Sipontina äußerst dürftig erscheint. Die christliche schließt an die Legende an, Petrus habe zwischen 63 und 65 dorten eine Gemeinde gegründet. Jedenfalls ist das Vorkommen des Namens Thecla bemerkenswerth.

15) Den Abschluß der unteren Gemäldezone bildet ein Zug von sieben Jungfrauen nach einem Gebäude, das der unter Nr. 12 besprochenen Darstellung Jerusalems ähnelt. Bezeichnet als ΠΑΡΘЄΝΟΙ schreiten sie in gleichem Abstand von einander von rechts her. Ihre Gewandung schließt ab mit einem Kopfschleier, der über die Schultern herabfällt. Sie

tragen processionsartig in der Rechten eine Art Fackel, in der Linken ein Gefäß. Wie die Figur zeigt, hat die vorderste den Aufgang zu einem tempelartigen Bau erreicht, zu welchem 7—8 Stufen emporführen. Zwei Säulen helfen den Stützwänden das Gebälk tragen. Die Fackeln oder Lichter haben gewundene Form. Zum Vergleiche mag ein Leuchter mit aufliegender Fischlampe dienen, wie er auf einem von mir publicirten koptischen Grabsteine zu den Seiten einer Orans ausgemeißelt ist [1]).



Leuchter auf einem koptischen Grabcippus.

Daß wir es hier mit einem Bilde der „klugen Jungfrauen" zu thun haben, geht aus einem Vergleiche mit den wenigen ähnlichen Darstellungen hervor, welche die altchristliche Kunst überlieferte. Das älteste einschlägige Katakombenfresko, im Ostrianum, zeigt sie, wie hier, mit brennenden Fackeln und Oelkrügen einerseits und am Mahle des Bräutigams theilnehmend andrerseits. Ueber Conception und Auffassung dieser interessanten Scene habe ich mich im fünften Abschnitt des dritten Haupttheils der „Jenseitsdenkmäler" ausführlich verbreitet. Ein zweites Fresco kam vor einigen Jahrzehnten beim Einsturz eines Cubiculums in der Cyriakatakombe unter dem Agro Verano ans Licht. Es ist auf die Lunette eines Arcosolgrabes gemalt und zeigt, dem biblischen Berichte folgend, die klugen sowohl als die unklugen Jungfrauen um den Heiland gruppirt. Im Hintergrunde erblickt man einen Thorbau [2]). An der Siebenzahl der Jungfrauen auf unserem Bilde darf man sich nicht stören. Ein Blick auf die Fresken und Sarcophagwände der altchristlichen Zeit ergibt, wie oft die Künstler in ähnlichen Fällen Regeln der Symmetrie oder ihren eigenen Gedankengang der Bibelüberlieferung vorgezogen haben. Erinnert sei nur an die Magierbilder. That-

1) „Die sepulcralen Jenseitsdenkmäler" a. a. O. Tafel III u. S. 120

2) Die Zeichnung Wilpert's in „Die gottgeweihten Jungfrauen", Freiburg 1892 Taf. II 1 gibt nicht den jetzigen Bestand des Gemäldes wieder.

sächlich hat unser Kuppelmaler allen verfügbaren Raum ausgenutzt; der Umstand, daß die hinteren Figuren auf obiger Abbildung etwas kleiner erscheinen, schreibe ich der Curve zu, die ja in der Regel aller photographischen Kunst spottet.

Die **obere Zone** der gesammten Composition ist — wenn wir zunächst vom Bilde eines großen Gebäudes absehen — einer einzigen Darstellung gewidmet, dem Auszug des von Pharao verfolgten Moses, eine Scene, welche die nachconstantinische Sarcophagplastik wiederholt verwerthete. Etwa 40 Personen ziehen gleichsam im „Panorama“ vorüber, darunter Reiter, Treiber u. dgl., im Osten Moses und die Israeliten, im Westen ihnen folgend Pharao und seine Krieger. Dort, wo der Entwickelungspunkt des centralen Weintraubengeheges liegt, stoßen beide Gruppen auf einander. Der vorderste des ganzen Zuges ist MωYCHC; er schreitet rüstig vor, gestützt auf die virga dei in manu sua (Exod. II, 4, 20); seinen weißen Chiton zeichnen runde clavi aus; er nähert sich einem fruchtbeladenen Baume, welcher das Rundgemälde vom „großen Gebäude“ abschließt. (Siehe die Abbildung S. 45). Sein nächster Begleiter ist sein Verwandter IOΘOP; dieser hat sich bereits neben einem anderen Wegsgenossen niedergelassen. Es folgen eine Frau mit Kind, Lastträger in Menge, Maulthierreiter. Ueber den ersten Lastträgern liest man das Wort ICPAHΛЄITAI; auch der ΠOIMHN [1]) mit seiner Schafheerde (5 Lämmer) in der Mitte der Ostvolte scheint sich anzuschließen. (Siehe Plan Seite 30 F G H.)

Die Reihe der Verfolger eröffnet im SW ein Krieger mit Schild und phrygischer Mütze. Ihm folgen zwei Reiter mit rothen Rundschilden und den Feldzeichen (Drachen). Ueber der phrygischen Mütze des ersten liest man ЄPVΘPA = θάλασσα Ἐρυθρά das rothe Meer, das übrigens durch nichts kenntlich gemacht ist. Nun folgt eine Heeresabtheilung, sieben Krieger mit

1) Ein Hinweis auf Christus den ἅγιος ποιμήν darf in diesem Bilde ebensowenig gesehen werden, wie auf den beiden zusammengehörigen Gewandclavi, welche Forrer a. a. O. Taf. XV. 1 u. 2 publicirt, und in denen er a) den Moment der Uebergabe des Hirtenamtes, b) die vollzogene Uebergabe an Petrus zu erkennen glaubt.

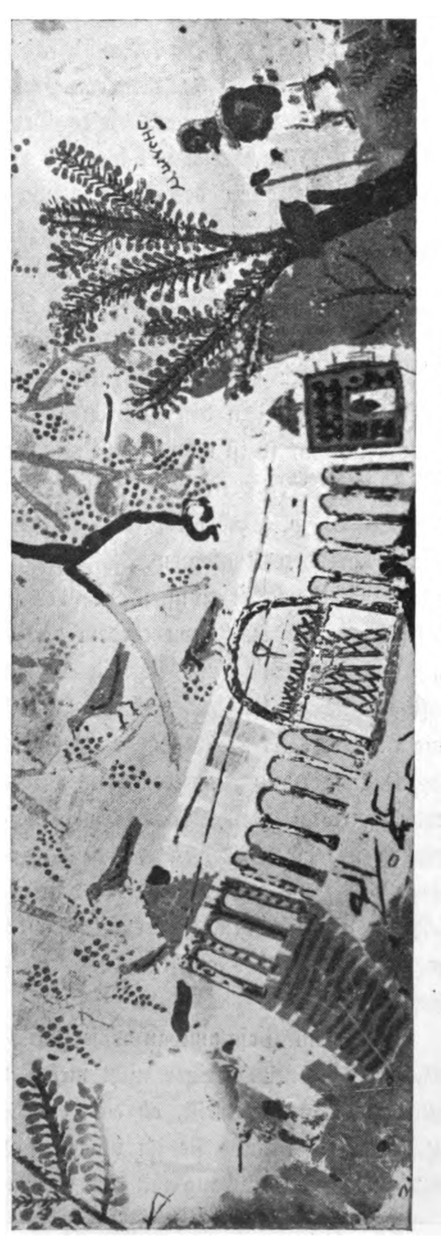
Lanze und Schild und ihnen als mittlerer von drei Lanzenreitern der Herrscher von Egyten ΦΑΡΑΩ selbst. Er trägt mit seinem berittenen Gefolge gelbe Mütze und ist mit purpurnem Chiton und grauem Mantel bekleidet. Von seinen Beinen bemerkt W. de Bocks Notiz, sie seien grau, als ob sie durch metallische Panzerung geschützt wären. Den gesammten Zug des Pharao bezeichnen auf unserem schematischen Plane die Linien J K L.

Wenn man von den grotesken Auswüchsen der jüngeren christlichen Epoche in Egypten absieht, aus deren banausischen Denkmälern Gayet und Ebers eine koptische „Kunst" construirt haben, darf man sagen, daß diese Darstellung des Auszuges der Israeliten, selbst für das historisch engagirte Land, in dem sie begegnet, ein Unikum ist.

Man wird sich die Frage vorlegen können, ob und in welchem Zusammenhang diese historische Composition stehe zu jenem merkwürdigen Gebäude, welches dem die Grabkammer Betretenden zuerst in der Mitte der Nordwölbung auffällt. „Du wirst sie hinführen," heißt es Exodus II 15, 17, „und pflanzen auf den Berg deines Erbes, in deine überfeste Wohnung, die du o Herr, bereitet; es ist dein Heiligthum, o Herr, das gefertigt deine Hände." Thatsächlich endigt des Moses Weg an jenem prächtigen Baume, welcher den palastartigen Complex östlich begrenzt. Es wäre also denkbar, daß hier das Ziel der Israeliten, „die überfeste Wohnung" des Herrn dargestellt wäre, denn an dem pharaonischen Herrschersitz, wie ihn beispielsweise ein Sarkophagrelief (Durchgang durchs Rothe Meer) andeutet [1]), ist kaum zu denken. Würde man auf einem altchristlichen Gemälde den Pharaonensitz durch das anχ ausgezeichnet haben? Soviel scheint gewiß, ein Blick auf die Composition selbst ergibt sofort den Gedanken, daß man es mit einem bestimmten Gebäude zu thun hat und noch mehr mit einem Complex von mehreren zusammenhängenden Baulichkeiten, deren Lage durch den beiderseitigen Abschluß hinreichend deutlich in fruchtbarer Gegend gedacht ist. Central liegt ein langer hallenartiger Bau mit zwei Eingängen und einer Art Kuppel, in welcher das

1) Bottari, Tav. CLXXXXIV.

☥ prangt; möglicherweise soll jedoch der ragende Bogen über den Eingängen einen höher geführten Frontabschluß, eine Art Rundgiebel darstellen, der eine Kuppel maskirte. Eine Reihe von 10 Arcaden ziert die Front des Baues und einen Blick auf das Dach vermitteln die über den entsprechenden Pfeilern, perspektivisch nicht grade schön gezeichneten Balken des flach konstruirten Dachwerkes, denn an ein zweites Stockwerk ist nach Analogie der nebenliegenden Bauten nicht zu denken. Diese kleineren Seitenbauten haben ihre eigene Bedachung. Der Portikus links, welcher an Jerusalem, sowie das Haus neben der Jungfrauenprocession erinnert, unterscheidet sich grade in der Bedachung wiederum von diesen. Statt spitz zugehenden Balken sind es stufenartig zur Pyramide fortschreitende Theile, welche das Dach bilden und an die Kragsteine einer Kuppel



Das große Gebäude. Mittelstück der Nordwand. (Kuppel in E.)

erinnern. Mitten im Dachfelde erscheint auch hier das anχ. Eine Treppe oder Rampe von 9 Stufen bildet den Zugang zu diesem tempelartigen Gebäudetheil. Ein kleineres, nicht ganz quadratisches Haus erblickt man rechts etwas im Hintergrunde. Die Abbildung läßt nicht erkennen, daß auch dieses Gebäude von dem anχ überragt ist. Die Dachform soll hier die einer Eselsbrücke sein [1]).

Bei Besprechung des Planes zum sog. „großen Gebäude" der Nekropolis von El-Kargeh wurde schon angedeutet, daß auf einem Gemälde der Todtenstadt ein Bild jenes Gebäudes wiederkehre. Und in der That, Plan und Fresko fordern zu einem Vergleiche geradezu heraus. Der Portikus P des Grundrisses mit seinen drei Eingängen entspricht dem tempelartigen Bau des Fresko. Wie zu den Thüren K und L (Plan) zwei Rampen Z emporführten, so ist es wahrscheinlich, daß auch zu P eine längere Rampe oder Treppe lief, da erwiesenermaßen das Gebäude hoch lag. Da W. v. Bock direkt vor P keine Ausgrabungen veranstaltete, darf den Analogien ZZ zufolge mindestens angenommen werden, daß dort der Wüstensand, der sich meterweise über alles gelegt, den „Aufgang" von ehedem verdeckte. Um nicht allzusehr den für das centrale Traubengeäste bestimmten Raum in Mitleidenschaft zu ziehen, hat der „Künstler" die beiden Bauten in eine Linie gesetzt. Der Hauptbau zeigt wie auf dem Plane 2 Zugänge und 10 Arcaden; erstere liegen im Bilde nahe vereinigt. In dem deutlich zurückgesetzten Seitengebäude rechts wäre dann, dem Plane entsprechend, die Grabkapelle E zu erkennen, deren Kuppel unser Bild ziert. Der Umstand, daß gerade dieser Bau ein Dach in Form der Eselsbrücke aufweist, dürfte ebenso wie die eigenartige Construction des großen Doppelportales am Mittelbau phantasievolle Zugabe des Künstlers sein.

Links vom Gesammtbau nähert sich dem Portikus eine Gestalt, deren Deutung leider nicht mehr möglich ist, da kaum mit Bestimmtheit zu sagen ist, ob das, was sie in der linken Hand hält, ein Stab ist und sie im übrigen ganz der Zerstörung anheimfiel. Ein Zusammenhang mit dem Gebäude erscheint unverkennbar;

1) Matériaux p. 22.

allerdings schließt das dann wohl auch jede Verbindung mit dem Auszuge des Moses aus. Das Zeichen anχ andererseits vindizirt meines Erachtens dem Hause einen besonderen kirchlichen Charakter, etwa den eines Cönobiums mit Kirche 2c. Den beiden Tauben der Centralwölbung, welche auf den Giebeln des Baues ihre Beeren picken, darf keine besondere Symbolik unterlegt werden.

Die Gesammtcomposition des Kuppelgemäldes in E umfaßt also folgende Scenen:

Altes Testament:	Neues Testament:
(*) Adam und Eva	* Die klugen Jungfrauen
* Noe	—
* Abrahams Opfer	† Thecla
† Rebecka	
Moses Auszug	
(*) Isaias	
† Jeremias	
* Jonas (3 Scenen)	
* Daniel	
* Susanna	
* Die drei Jünglinge im Feuerofen.	

Die mit * bezeichneten Scenen finden sich bereits in der Kunstübung der ersten drei Jahrhunderte, die mit † bezeichneten sind Unica, der Durchgang durchs rothe Meer wird auf Sarcophagen der nachkonstantinischen Zeit abgebildet. Es fehlen dagegen ganz die so populären Bilder aus der Jugendzeit des Christenthums, die des christologischen Cyklus, und somit ergibt sich ein auffallendes Mißverhältniß zwischen den Darstellungen aus dem alten und denen des neuen Testamentes. Diese Thatsache beweist — wenn man die Analogien der übrigen christlichen Kunst Egyptens in Betracht zieht — das hohe Alter der Gemälde in E.

Auch unter den zahlreichen christlichen Funden von Arsinoe und von Achmim-Panopolis findet sich keine einzige Scene aus dem bekannten christologischen Kreise, die nicht mit einiger Sicherheit der „byzantinischen“ Epoche, d. i. der Zeit vom VI.—VIII. Jahrhundert, zuzuschreiben wäre, während beispielsweise Abrahams Opfer schon auf Stoffen des zweiten und dritten Jahrhunderts

nachgewiesen wurde [1]). Es macht den Eindruck, als habe die disciplina arcani in der egytischen Provinz eine noch bedeutsamere Rolle gespielt, als man bisher annahm. Sicherlich dürfen in Bezug auf diese Disciplin die Verhältnisse in den Katakomben mit denen in einer Wüstenoase verglichen werden, und so mag es kein bloßer Zufall sein, wenn im ältesten Gemälde unserer Nekropolis alles auf Christum den Herrn selbst bezügliche, unter Symbolen verborgen ist. Das classischste und schönste dieser Symbole auf dem Kuppelfresko ist zudem hervorragend ausgezeichnet durch seine centrale Lage. Es zeigt den mystischen Weinberg des Herrn, der sich aus einem Stamme heraus entwickelt und dessen specifisch eucharistischer Charakter nicht in Frage steht, wenngleich er offen erst verhältnißmäßig spät zu Tage tritt [2]).

Man könnte einwenden, grade in der großen Oase sei zu vermuthen, daß etwa vorkommende Weintraubenbilder lediglich Ornamente seien oder auf das Product der Oase hinweisen. Allerdings haben sich grade die Oasenweine vor allen anderen in- und ausländischen im Lande genossenen Sorten ausgezeichnet und wiederum, besonders in der Römerepoche, die Weinsorten von Kenem oder Kenemem, also El-Kargeh [3]). Doch hält

---

1) Der Cyklus christologischer Textilienbilder umfaßt: Verkündigung, Maria mit Elisabeth, Anbetung der Magier, Flucht nach Aegypten, Blinden- und Lahmenheilung, Lazarus, Einzug in Jerusalem, Verleugnung (?), Kreuzigung, Auferstehung. Auch scheint eine Art majestas Domini vorhanden zu sein, Bilder, die gewöhnlich als „Christus als Richter und Lehrer" bezeichnet werden; endlich zählen einige den sog. Horus-Christus (St. Georg) diesem Cyklus bei.

2) An Stelle des Bottichs, wie ihn unser Fresko zeigt, tritt dann der Henkelkelch. Ganz augenscheinliche Beispiele fanden sich u. A. in Tebessa, vgl. Künstle bei Kraus, Realencyklopädie II 982 f. Namentlich die Musive hat diese Auffassung dann übernommen. In der epigraphischen Symbolik tritt an die Stelle der Weinrebe der Wein selbst, bezw. der (mitunter mit Trauben gefüllte!) Kelch. Beispiele hiefür bei W. Schnyder, Die Darstellungen des eucharistischen Kelches auf altchristlichen Grabschriften Roms, im Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν. Rom 1900. S. 97—118.

3) Welchen Luxus man in der weltfernen Oase mit Wein betrieb, zeigt die Opferliste im Osirismysterium bei El-Kargeh (Tempel von Hib), die außer dem Oasenwein vier andere Sorten anführt. Die „Weinkrüge von Testes

dieser Einwand dem Geist der ganzen Composition nicht Stand, völlig abgesehen von der Vogelwelt, welche zum Naturproduct der Oase hinzukäme. Außerdem bietet sich in dem Wandgemälde einer leider zerstörten Grabkapelle in wahrhaft klassischer Ausführung eine willkommene Parallele, welche aus dem Weinstock abwechselnd eine Traube und ein Monogramm Christi ✳ hervorwachsen läßt [1]).



Wandgemälde in einer halbzerstörten Kammer

Ueber den symbolischen Charakter der Gesammtcomposition endlich braucht kein Wort verloren zu werden. Als echt sepulcrales Fresko athmet jedes Bild ein anderes besseres Leben und die Hoffnung darauf. Einfachheit der Darstellung, sparsame Raumbenutzung lassen sich nicht leugnen. Nur der Auszug aus Egypten sticht davon durch seine charakteristische jeder Schablone fremde Ausführung ab. Man wird nicht leugnen können, daß die Dekoration der Kammer E — dem ältesten Theil des „großen Gebäudes“ — ganz den Geist athmet, der den Besucher der großen unterirdischen Nekropolen Roms umhaucht.

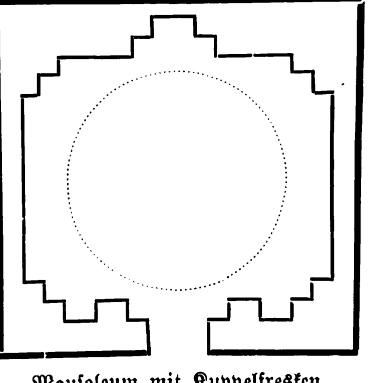
---

und Kenem“, also der „großen Oase“ kehren auf zahlreichen hieroglyphischen Texten wieder, auch spielt der Wein in den Kyphi-Recepten eine Rolle. Vgl. Brugsch, a. a. O. S. 79 ff. und S. 90 ff.

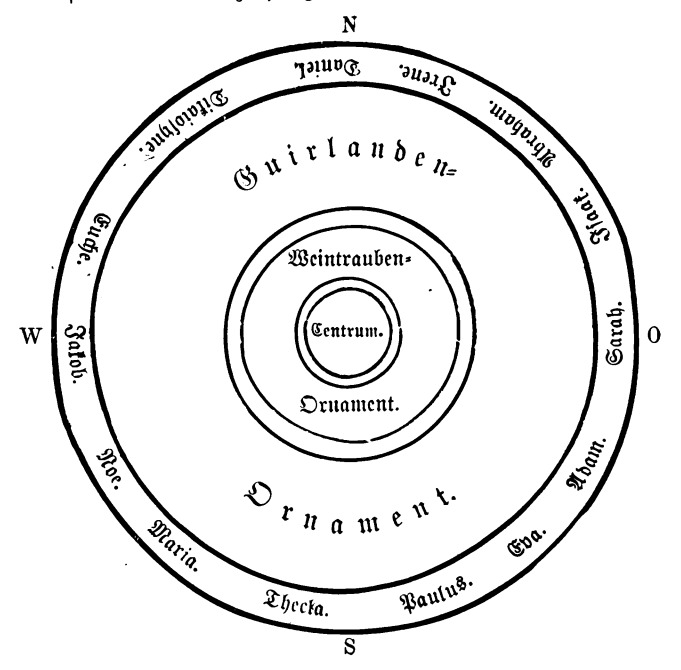
1) Man vgl. hierzu das in meinen „Jenseitsdenkmälern“ auf S. 129 abgebildete Katakombenfresko (Fig. 15).

b) Jüngere Gemälde der Nekropolis.

Nicht ganz gilt der soeben ausgesprochene Satz von einem anderen Kapellenschmuck, auf welchen des Lesers Aufmerksamkeit gelenkt werden möge. Die Kapelle liegt nach W. v. Bock a. a. O. p. 26—30 im Westen der Gräberstadt. Quadratisch gebaut, wie so viele andere, zeichnet sie sich aus durch eigenartige Nischen an den Innenwänden, wie der beigefügte Grundriß sie erkennen läßt. Fünf concentrische Kreise theilen die Kuppel in concentrische Zonen, so daß die Anordnung der Gemälde sich hier von vornherein von denen der Kammer E sehr unterscheidet. Die Ausläufer des Gewölbes (nach den Stützpunkten zu) zeigen Medaillons mit geflügelten Thieren. An das koptische Hoheitszeichen des nimbirten Adlers erinnern sie in keiner Beziehung.



Mausoleum mit Kuppelfresken.



In einem einzigen breiten Bande legen sich die Bilder, eines neben dem anderen, um das Centrum der Kuppel, das auch hier ein allerdings kleines Weintraubenornament zwischen den beiden innersten Kreisen zeigt, während eine Guirlande die dritte der concentrischen Zonen füllt. Auf der oberen scharfen Linie, welche die Zone des eigentlichen Fresko's abschließt, stehen die Namen der darunter dargestellten Personen, wie sie mein Schema gruppirt.

1) Gleich die erste Figur, welche an der Rückwand (N) dem Betrachtenden auffällt durch den großen runden Nimbus, der ihr Haupt umrahmt, zeigt, welcher Fortschritt zwischen den früher besprochenen Bildern und diesem Fresko besteht. Es ist TANIHA zwischen den Löwen. Seinen rosafarbenen Leib bedeckt eine weiße, ärmellose Tunika. Die Bewegung ist frei und edel, alle Schablone, oder sagen wir lieber aller Kanon der ältesten Kunstübung vergessen. Er steht aufrecht in einer gemauerten eckigen Grube, hält die Hände vor der Brust nach außen geöffnet, nach Art eines Belehrenden, in überaus eleganter Pose, so wie man sich etwa die von Constantin auf dem Forum von Ostrom errichtete Statue des Propheten zu denken hat [1]). Der Nimbus sei nochmals hervorgehoben, da er bei keiner anderen Figur wiederkehrt.

2—4) Einen weiteren Fortschritt und weiteres Zeichen freierer Kunstentfaltung ergeben die Daniel zunächstliegenden allegorischen Darstellungen des Friedens EIPHNH, der Gerechtigkeit ΔΙΚΑΙΟ-CYNH, des Gebetes, EVXH. Es wäre verlorene Mühe nach den Gründen zu forschen, welche den Maler bei Anbringung gerade dieser Figuren bestimmt haben, gruppirt zwischen Abraham, Daniel und Jakob. Befolgte der Künstler eigene Ideen, handelte er im Auftrage der Eigenthümer des Mausoleums? So wahrscheinlich das Letztere ist, ebenso sicher darf man annehmen, daß keine Vorlagen gerade dieser Zusammenstellung benutzt wurden.

Unter den Personificationen ist diejenige des „Friedens“ jedenfalls die neueste und eigenartigste. Durchaus unproportionirt in den Formen steht eine halbnackte Frau mit üppigem Haarwuchs zur Rechten Daniel's. In der linken, die etwas ge-

1) Eusebius, Vita Const. IV, 39.

beugt erscheint, trägt sie einen Gegenstand von dieser Form aufrecht, in dem man ein Scepter oder eine Fackel erkennen könnte. Im letzteren Falle wäre die Deutung ja plausibel aus paganen Analogien, im ersteren der Gedanke an die Mitherrschaft im christlichen Reiche, sei nun das irdische oder himmlische gemeint, naheliegend. Denn der specifisch christliche Charakter der Symbolik geht deutlich aus dem anχ hervor, welches die Gestalt in der schlaff herabhängenden Rechten trägt. Vielleicht soll die Figur im Verein mit der Dikaiosyne und der Euche an ein bestimmtes Ereigniß aus der Geschichte der christlichen Wüstengemeinde erinnern! Es darf auch nicht ohne weiteres die Möglichkeit einer sepulcralen Tendenz dieser Darstellungen fortgewiesen werden, zu der freilich Analogien fehlen. Dann hätten wir u. a. auf ägyptischem Boden die erste Personification der uralten sepulcralen Paxformel [1], zu welcher die Katakombenbilder nur eine entfernte Reminiscenz liefern [2].

Auch die Figuren der Gerechtigkeit und des Gebets lassen technisch zu wünschen übrig. Sie sind besser bekleidet; erstere trägt in der herabfallenden Linken eine Waage, in der gebeugten Rechten das Füllhorn (Blumen), letztere hebt tief verschleiert die Hände vor der Brust in fast segnender Form [3]) empor.

5—7) Es folgen in der Ostvolte Abraham und Isaak nebst Sarah ABPAAM. EICAK. CAPA. Hart am Kopfe der Irene streckt sich die Hand Gottes nach Abraham aus, dessen beide Arme nach R. gewendet sind, der eine den Kopf Isaaks berührend, der andere mit dem Schlachtmesser. Ein Mantel, welcher seine weiße Tunica überdeckt, trägt den Clavus I; seine Körperfarbe ist rothbraun.

1) Zur teleologischen Paxformel vgl. man meine „Jenseitsdenkmäler" S. 41—52. Aus der heidnischen in die christliche Kunst übernommene Personificationen (in später Zeit) sind die Pietas Romana (Mutterliebe), Spes Publica (Frieden), dann die σοφία (Weisheit), εὐχαριστία (Dankbarkeit), Concordia, Traum, Tanz, Tod und vielleicht auch (im Genesiscodex) die Reue.

2) A. a. O. S. 199—202.

3) Zeige- und Mittelfinger grade, die übrigen gebeugt, also dem sog. griechischen Segen ähnlich.

Zungen sollen über seinem Haupte schweben[1]), am Fuße eines Baumes zur Linken der Widder. Isaak in weißem Gewande trägt dem rechts stehenden Altare ein Kästchen zu. Der Altar erinnert mit seinen akroterienartigen drei Spitzen, über denen rothe Flammen emporschlagen, an den Altar eines von mir publicirten Grabsteines der kgl. Museen zu Berlin, der ebenfalls aus Egypten stammt[2]). Sarah, welche in der griechischen und musiven Kunst bei der Bewirthung der drei Fremdlinge durch Abraham erscheint, steht im Hintergrund in kostbarem durch vertikale clavi geziertem Gewande. Vielleicht stellt die Orans auf dem Bilde Nr. 13 der Grabkammer E gleichfalls Sarah dar. (vergl. oben S. 40).

8—9) Adam und Eva, nackt, zu Seiten eines von der Schlange umwundenen Palmbaumes bildete die folgende Scene, überschrieben ΑΔΑΜ und ΕΥΑ. Beide halten die Rechte an's Ohr (der Schlange zuhorchend) und die Linke vor die Blöße.

Klappsitze zu Nr. 10 u. 11.

10—11) Zwei sitzende Figuren, Thecla und Paulus, folgen nun, sich gegenseitig zugewendet, direkt über der Innenthür der Kapelle, also an hervorragender Stelle. Die Unterhaltung ist ebenso natürlich wie unbeholfen gekennzeichnet. Beide haben ein Bein über das andere gekreuzt und Paulus erklärt der hl. Thecla, wie es scheint, eine Stelle aus einer Schrifttafel, die sie vor sich hält, indem er mit dem Stilus darauf weist.

Der Sinn der Scene liegt klar. Paulus ist in Ikonium gedacht, wo er auf der Flucht gastlich von Onesiphorus bewirthet wird, und die junge Thekla durch sein Wort begeistert Welt und Bräutigam zu verlassen, was dem Apostel blutige Verfolgung einträgt. Es ist also eine Illustration zu den ersten Kapiteln der apogryphen Akten des Paulus und der Thekla, deren von Schmidt längst in Aussicht gestellte koptische Version hoffentlich bald publicirt wird[3]).

1) W. von Bock a. a. O. p. 27. — 2) „Jenseitsdenkmäler“ Tafel III 2.

3) Die syrische Ueberlieferung der Theklaakten bespricht neuerdings A. Baumstark, „Die Petrus- und Paulusakten in der literarischen Ueberlieferung der syrischen Kirche.“ Leipzig 1902. S. 30 ff. Vgl. auch Ehrhard, Die altchristl. Literatur und ihre Erforschung. Freiburg 1900. S. 153 ff. — Ein Elfenbeinkästchen im British Museum zeigt Paulus mit Thekla und die Steinigung des Apostels. Garrucci tav. CCCCXLVI.

12) Möglicherweise sind die Bilder 10 und 11 mit diesem, welches MAPIA darstellt, in Verbindung zu bringen. Ueppiger Haarwuchs kennzeichnet die Eremitin Maria, die im Schleier, kurzer purpurner Tunika erscheint, die Hände in der oben erwähnten Gebetsstellung erhoben. Dem Gewand laufen zwei grüne Zierstreifen von den Schultern herab.

13) Noe. Von dieser Gruppe, NCJA überschrieben, gibt die beigefügte Figur ein Beispiel. Aus den geschweiften Enden der egyptischen Barke (mit Mastbaum!) ist eine architektonische Bedachung geworden. Vom Typus der ältesten Bilder weicht diese Darstellung überdies durch die zahlreiche Besatzung der Arche ab[1]). Noe streckt der von links nahenden Taube am Steuerende des Schiffes die Rechte entgegen. Außer ihm und seiner Gattin sind alle übrigen (6) Personen klein gehalten; alle erscheinen im Gebetsgestus.



Die Arche Noe.

14) EIAKCJB = Jacobus ist die letzte Figur, dicht an die Arche gedrängt, überschrieben, ein Mann in grüner langärmelicher Tunica und gleichfalls in betender Stellung. Ein weißer Mantel hängt von seiner Schulter herab. Alles Charakteristische fehlt. Mit den Scenen in Santa Maria Maggiore sowie denen der Athoskirche ist ihm nichts gemein.

Gemeinsam mit der Composition in Grabkammer E hat die vorliegende einen Theil der biblischen Vorwürfe: Adam und Eva, Noe, Abrahams Opfer, Daniel, Thecla. Jedoch ist ein Fortschritt

1) Auch ein altchristlicher Sarcophag zu Trier zeigt die ganze Familie Noe in der Arche. Bei F. Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier S. 156. Nr. 373.

in Auffassung und Conception unverkennbar, ganz abgesehen von der technischen Seite, die hier besseres Können offenbart. Auch bleibt den beiden der Mangel rein historischer Momente gemeinsam und die zweifellose Unterordnung unter rein sepulcrale Gesichtspunkte; eine Ausnahme machen hiervon vielleicht nur die Thecla-(Paulus)bilder. Ganz neu erscheinen in diesem fortgeschrittenen Gemäldecyklus drei Personificationen.

Auch diesen Gemälden haftet etwas an, was stark an die Kunst der Katakomben erinnert. Während das bei der Grabkammer E mehr die Schablone, wenn ich so sagen darf, der Darstellung war, gilt hier mehr die Technik, das Können. Der leichte, weiche Ductus der Linien, ist alles eher, denn griechisch-byzantinisch, die zarten Formen von Körper und Posen erinnern auch nicht an gleichartige Schöpfungen jüngerer Zeit in Egypten. Vielleicht haben wir in den beiden Kuppelfresken Beispiele jener eleganten Kunst, die zur Römerepoche in Alexandrien insbesondere blühte, freilich keine von Meisterhand, die man in der Wüste nicht suchen darf. Nichts wäre verlockender als einen Vergleich Alexandria-Rom im Vereine mit unserer Kunst in der großen Oase; aber leider fehlen da gerade die Monumente, wo sie in hervorragender Menge gewesen sein müssen. Die Kunst der Oase wird also vorläufig ein Nothbehelf — ein willkommener sogar — sein, bis es einmal glückt, die Gemeindecömeterien von Alexandrien und ähnliche Denkmäler wieder zu finden.

Sie schließt im wesentlichen mit den beiden beschriebenen Grabkammern ab. Was sonst noch von Reisenden besucht und erwähnt wurde, ist Bruchwerk und kaum nennenswerth.

Das oben abgebildete Weinornament stammt aus einer Kammer, welche Rholfs im Jahre 1874 besucht hat, über deren Lage aber nichts Genaueres bekannt ist. Man sieht darin u. A. noch die Reste eines Fresko's, das einen sitzenden Mann gegenüber einer Reihe von (4?) Personen kleinerer Dimension darstellt[1]), auch wiederholt das anχ. Die Fresken des „großen Gebäudes“, soweit noch erhalten, waren rein decorativ; höchstens der Adler

1) W. von Bock, a. a. O. Pl. XVI.

mit Bulla könnte als symbolische Beigabe nachgewiesen werden [1]). Diese Decorationen tragen augenscheinlich die Merkmale der verfallenden classischen Kunst.

So nehmen denn innere und äußere Gründe für die Malereien der Nekropolis von El-Kargeh ein hohes Alter in Anspruch. Mit dem Katakombenschmuck haben sie, wie gesagt, vieles gemein, zu dem ältesten überlieferten Kirchenschmuck bilden sie einen Gegensatz. Der schlagende Unterschied zwischen Katakombenmalerei und der Decoration der Basiliken liegt ja im Verlassen und Verdrängen der Symbole, die in die zweite Linie treten und einem historischen Cyklus Platz machen. S. Constanza ist hier der erste, die Basilika Severiana zu Neapel der zweite wichtigste Beleg; ein oftmals christologischer Cyklus — zwar noch von Symbolen umgeben — hat sich mit der Freiheit der Kirche naturgemäß hervorgedrängt und ein ausgeprägt historisches Element der jungen Kunst des Urchristenthums beigefügt. Der Schmuck der Felixkirche zu Cimitile bei Nola steht so recht mitten im Kampfe dieser Entwicklung; hier wie in Fondi tritt noch das decorative Moment in den Vordergrund; die Halbkuppel der Rufina- und Sekundakapelle beim lateranensischen Baptisterium und vermuthlich der älteste Apsisschmuck von S. Maria Maggiore (Ranken und Fische) verrathen gleiche Tendenz. Die gleichzeitige Apsis von S. Maria di Capua vetere brach jedoch schon den Bann, machte die Madonna mit dem Kinde zum Centrum ihrer Decoration und führte ganze Reihen neuer Gestalten (Heiliger) ein. Dieses Hervortreten neuer Gedanken liegt nicht an der mangelhaften Brauchbarkeit vorhandener Sujets für die größeren Verhältnisse, welche Basiliken und Centralbauten den Katakombenräumen gegenüber aufwiesen. Ein innerer Umschwung, eine Befreiung von den Resten der disciplina arcani, historischer Sinn haben diese freiere Kunstentfaltung geboren und gefördert. Gerade die musivische Kunst, bei welcher die schwierige Behandlung des Materials am ehesten ein Festhalten überlieferter Formen förderte, wurde mächtig in die

---

1) In der Kuppel von Teil C V des großen Gebäudes. Siehe Plan S. 14.

neue Richtung hereingezogen. Das erste erhaltene Mosaik — Apsis von S. Pudenziana in Rom — zeigt wesentlich historischen Charakter und eine christologische Scene mit Symbolen verbunden und so geht es fort bis ins frühe Mittelalter. Ich habe das angedeutet, um zu zeigen, wie wenig die Gemälde in El-Kargeh mit der fortgeschrittenen nachconstantinischen Kunst gemein haben. Sie fügen dem Katakombencyklus ein paar Scenen bei, welche für die Wüste eine Bedeutung hatten wie Petrus und Paulus für Rom, offenbaren also zunächst conservativen Charakter. Das wenige, was uns über altchristliche Malerei im Morgenlande überliefert ist — die Mosaiken in St. Georg und in der Sophienkirche zu Salonichi, aus der Zeit Justinians, die der Sophienkirche und Irenekirche (Arsenal) zu Constantinopel — ist fast werthlos zur Beurtheilung unserer Bilder, ein so gewaltiger Abstand liegt zwischen ihnen, auch wenn man den verschiedenen Zweck der betreffenden Bauten besonders ins Auge faßt. Manche Denkmäler harren allerdings noch der Erforschung, der bisher die türkische Regierung oder die muhamedanische Priesterschaft große Schwierigkeiten bereitet.

Alles in Allem genommen wird man kaum fehl gehen, wenn man die Gemälde der Nekropolis dem vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung zuschreibt, und zwar die der Kapelle E, die auch baulich betrachtet, einem alten Theil der Nekropolis angehört, bereits dem Anfang dieses Jahrhunderts vindicirt. Man könnte wohl Gründe für eine noch frühere Datirung anführen, jedenfalls wird die vorgeschlagene der Wahrheit — die ein günstiger Fund immer noch sichern kann — nahe kommen.

VI. Altchristliches Begräbnißwesen in der Thebais.

Wo die Wiege des Christenthums in Egypten dereinst gestanden, wissen wir ebensowenig, wie die Art seiner ersten Verbreitung, die zunächst mit dem Aufenthalt der Person seines Stifters im Nillande in irgend einem Zusammenhang gedacht werden darf. Dagegen ist es zweifellos nachgewiesen, daß speciell die südliche Thebais es war, in welcher von Alexandrien aus befruchtet

sehr frühzeitig große Christengemeinden entstanden, deren Geschichte freilich mit der Geschichte des Mönchthums verschmolz. Die Thebais — das heutige Oberegypten — reichte vom Dodecaschoenus, der Grenze Aethiopiens, bis Antinopolis (Antinoe) und Hermopolis Magna. Die ersten Mönchsgemeinden, welche eine längere Existenz des Christenthums voraussetzten, sammelten sich dort in der Gegend von Assuan, also weit im Süden am ersten Nilkatarakte (vgl. die Karte S. 2). Antonius war schon 270 in die Wüste gegangen, Paul von Theben zog sich während der decianischen Verfolgung, die auch in Egypten Opfer über Opfer forderte, in die thebaische Wüste zurück. Pachomius wohnte in der Wüste bei Panopolis lange bevor er seinen mönchischen Verein auf der Nilinsel Tabennae gründete und im vierten Jahrhundert nimmt das Mönchthum so überhand, daß manche Städte ganz von ihm abhängen. Die Geschichte dieser merkwürdigen Fruchtbarkeit und Ausbreitung harrt noch ebenso ihrer Beschreibung, wie die des Urchristenthums in Aegypten überhaupt [1]). Vorläufig sind es nur die sepulcralen Alterthümer, welche einiges Licht über die älteste Epoche verbreiten; sie förderten vor allem zahlreiche Textilien zu Tage. Systematische Ausgrabungen konnten bisher selten genug vorgenommen werden, und wo es geschah, ergab sich in vielen Fällen der große Schaden einer „Vorarbeit“ seitens egyptischer Bauern und Händler. Erst der Kaufmann Theodor Graf aus Wien begann, gestützt auf die Forschungen des Orientalisten Karabaczek's, etwas System in die Erhebung koptischer Gräber zu bringen. Er veranstaltete seine Ausgrabungen in der Provinz Fajum, aus welcher auch die vom Afrikareisenden Dr. Schweinfurth erhobenen Reste stammen, die den Grundstock der egyptisch-christlichen Sammlung der kgl. Museen zu Berlin bilden (Arsinoë). Der bekannte Aachener Forscher Franz Bock organisirte in den 80er Jahren (1885 und 1886) mit den Mitteln des Centralgewerbevereins für Rheinland und Westfalen die Erhebung werthvoller Textilien aus christlichen Gräbern Egyptens und förderte so un-

1) Literaturangaben bei Dom J. M. Besse, Les moines d'Orient antérieurs au concile de Chalcédoine. Paris 1900. p. 4 n. 5.

sere Kenntniß des antiken Bekleidungswesens in ganz hervorragender Weise. Seine Ausstellung von altegyptischen Texturen und Ornaten in der Kunsthalle zu Düsseldorf 1887 ist noch in guter Erinnerung. F. Bock's Funde gaben zunächst Auskunft über die Art und Herstellung der altchristlichen Gewänder und ihrer Rohstoffe, welche meist aus Leinen (Byssus) und Wolle, oft auch aus Hanf, Wolle u. dgl. bestanden; Färbung, Musterung, Schnitt, Technik sind bei ihnen ebenso verschieden wie ihre Bedeutung. Chronologisch wird es oft schwer fallen, über sie Bestimmungen zu treffen; die meisten gehören der frühbyzantinischen Periode, viele aber noch dem vierten Jahrhundert an, so daß, wenn unsere Datirung der Gemälde zu El-Kargeh richtig ist, man Schlüsse auf das dortige Begräbnißwesen ziehen kann. Die Leichen waren in der Regel mumificirt, wie das auch für die Nekropolis festgestellt ist, mit gekörntem Natron überstreut und auf ein schmales Sykomorenbrett geschnürt. Ihre Befestigung geschah durch leinene Wickeln und Tücher, nachdem die Leiche in ihre (oft besten) Gewänder eingehüllt worden war.

Solche Funeraltücher (ca. 250×160 cm) oder Ueberzüge (chlamydes) waren oft plüschartig in der Art von ungeschnittenem Sammt in Leinen auf vertical gespannter Kette gewebt, in Purpurwolle abgefaßt und an den Enden ausgefranzt. Bei vornehmen Christen wiesen diese Rubberstoffe noch medaillonartige Eckverzierungen auf; polychrome Thier- und Pflanzenornamente — mitunter auch das anχ — fehlten dann auch nicht. Nach Karabaczek scheinen einige sogar eine Art Fabriksmarke zu tragen. Die Mitte dieser Obergewänder war beim Erheben der Leichen in der Regel verdorben, weil hier die Verwesungsstoffe der Mumien am ehesten durchdrangen. Zu unterscheiden von diesen Funeraltüchern sind die Obergewänder der Leiche, Togen, welche je nach der Jahreszeit wechseln und — was in Rom nur ein Vorrecht des Adels war — mit aufgenähten oder eingewirkten angusti und lati clavi in Purpurwolle versehen waren. Die reichverzierten Oberkleider der egyptischen Frauen bestanden, wie Funde ergaben, aus rechteckigen feinen Linnenstücken mit vielfarbigen Streumustern in Gobelinmanir (vestes palmatae). Das eigentliche Männer-



Aermeltunika aus einem Christengrabe.
(Museum d. deutsch. Nationalstiftung v. Campo Santo, Rom.)

gewand, die Tunica mit purpurfarbenen Zierstücken und langen Aermeln war mitunter aus einem Stück gewebt, so wie die tunica inconsutilis des Herrn; goldgewirkte Zierstreifen daran, unten in Ballen endigend, waren keine Seltenheit. Dagegen zeichneten sich Frauen- und Kindertuniken aus durch eingewirkte oder aufgesetzte farbige Randbesätze und Borten von Purpurwolle am Halse, den Aermeln und dem unteren Bund. Diese tunicae praetextae sind meistens in feinem Leinen und vielfarbiger Wolle gefertigt — niemals in Seide — ein Beweis für ihr hohes Alter.

Merkwürdig erscheint die Kopfbedeckung der Leichen, eine Art viereckiger Sack, maschen- und netzförmig gewirkt mit eingestickter polychromer Decoration. Sie sind so elastisch und biegsam, daß bei der Auffindung derselben die Meinung sich geltend machte, daß sie eher als Beutel gedient hätten, wogegen allerdings ein Nachweis von Haarüberresten in

denselben spricht. Mitunter sind sie mit koptischen Inschriften versehen; einige laufen auch oben spitz, statt eckig aus.

Die F. Bock'schen Funde im Verein mit denjenigen R. Forrer's, Schmidt's, W. von Bock's kamen nicht ausschließlich der Textur zu gute. Ein Blick auf die reichausgestatteten Tafeln in Forrer's verschiedenen Publicationen zeigt dies zur Genüge. Seine Untersuchungen der Nekropolis von Achmim-Panopolis, die in die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung zurückreicht, ergaben ein interessantes Pendant zu den früheren Graberhebungen. Auch hier — im Herzen der Thebais — glich die christliche Bestattungsweise der antik egyptischen in Bezug auf Mumifizirung. Es fanden sich Alltagskleider sowohl wie eigene Funeralgewänder. Wie in den Katakomben liebte man Beigaben in die Gräber, welche dem Todten besonders theuer waren oder mit seinem Alter und Stand zusammenhingen, dem Kinde seine Puppe, dem Schreiber den Stilus, einem Jäger Pfeile und namentlich die in der Thebais gangbaren Menaskrüglein aus Thon mit der ständigen Aufschrift ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ. Es ist auffallend genug, daß sich in der Nekropolis von El-Kargeh nichts ähnliches nachweisen läßt. Daß S. Menas dort verehrt wurde, geht vielleicht aus einem Graffito im weiteren Gebiet der großen Oase hervor und auch ohnedies wäre es anzunehmen, da dieser Heilige ja vorzüglich als Patron der libyschen Wüste galt, als welcher er denn auch auf den Krüglein zwischen zwei Kameelen abgebildet erscheint. Ein Vergleich des Materials ergibt, daß auch die in Rom und sonstwo gefundenen Menaskrüglein egyptischen Ursprungs sind. Es waren Devotionsandenken an sein neun Meilen westlich von Alexandrien gelegenes Grab.



Medaillonsavers eines Menaskrügleins.

Bei der Besprechung der Konstruktion der Grabbauten von El-Kargeh werden dreieckige Nischen erwähnt, die in die Front derselben eingelassen waren und wohl der Aufnahme von kleinen Lämpchen gedient haben, ähnlich wie man es in den Katakomben

Roms stellenweise noch heute sehen kann. Die Lampen sind natürlich verschwunden. Welche Form sie hatten, ist unschwer zu errathen, wenn man in ihnen die Vorläufer zu jenen Terracottalämpchen erkennen will, wie sie in den Grabfunden von Achmim zu Tage traten. Letztere erinnern bezüglich der eingeprägten Sujets an die in Rom und Carthago gegrabenen. Einige tragen Heiligeninschriften, z. B. ΠΑΝΤΑΛΕΩΝ und ΠΟΛΥΟCΤΟC sowie ΑΓΑΘΟC CΑΚΕΡΔΟC oder auch die bekannte doxologische Formel. Die meisten gehören allerdings schon der byzantinischen Zeit an und es wird schwer sein, lediglich auf Grund alter Symbole den einzelnen Exemplaren ein bestimmtes Alter zu vindiziren [1]).

Auch Bronzelampen (zum Hängen), Räuchergefäße und sonstige liturgische Geräthe, wie sie in Achmim gefunden wurden, werden in der Nekropolis der Wüste nicht gefehlt haben. Eine Revision der Haushaltungen der heutigen Bewohner von El-Kargeh würde vielleicht noch einige Inventarien der Grabkapellen ans Licht bringen.

Wenn man den Versicherungen römischer Antiquitätenhändler so ohne Weiteres Glauben schenken dürfte, wäre hier noch eingehend eine altchristliche Patena zu besprechen, welche ich vor Jahren in Rom erwarb. Sie ist aus dem verschleuderten Nachlaß eines Sammlers, wie sich nachträglich feststellen ließ, mit anderen (auch egyptischen) Antiken in die Bude eines jener Kleinhändler am Lungo Tevere Tor di Nona gelangt, in deren Lagern ich Jahr aus Jahr ein mit befreundeten Archäologen herumstöberte. Wie gewöhnlich blieben weitere Recherchen nach der Provenienz der Patena fruchtlos. Ein kurzes Studium des Gegenstandes zeigt aber, daß an egyptischen Ursprung nicht zu denken ist, vielmehr gewichtige Gründe deutlich auf Rom selbst hinweisen. Trotzdem soll die Gelegenheit benutzt werden, ein vorläufiges Wort über das interessante Stück zu sagen.

Das Material der Patena ist halbfein gemahlener Thon, wie

---

1) Die sog. Froschlampen, ebenso wie solche mit Löwe, Stierkopf, Ochs, Lorbeerkranz, haben keinen spezifisch christlichen Charakter und Le Blants Theorie von den „haeretischen" Lampen, auf die Forrer, „Alterthümer" a. a. O. S. 12, sich für erstere beruft, erscheint mir ganz unhaltbar. Auch sollte man sich hüten, den in Verbindung von (mehr dekorativen) Kreuz-

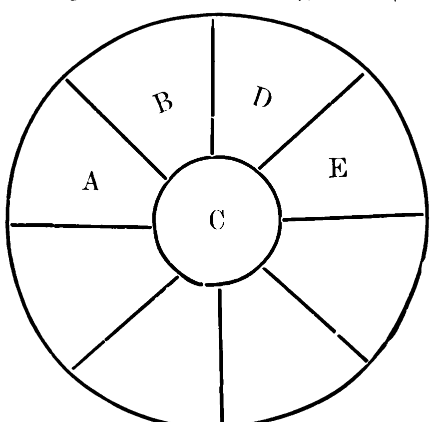
man ihn zur Glasur von minderwerthigen Vasen zu brennen pflegte, mehr Ziegelfarben als vom Aussehen der arretinischen und sonstigen terra sigillata-Gefäße. Aus einem 3,5 cm hohen, unten nicht ganz 7 cm breiten und dann bis auf 2,7 cm sich verjüngenden Rundfuße wächst die kreisrunde Schale von 14 cm Durchmesser in leichter Wölbung hervor, so daß die Gesammthöhe 6 cm beträgt, während der Radius der eigentlichen Tellervertiefung wenig über 4 cm zählt. Die ganze, jetzt aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzte Schale war ursprünglich mit Glasurfarbe übermalt. Leistete die keramische Industrie des Alterthums im Einbrennen solcher Farben Hervorragendes, so hielten sie doch, abgesehen von einigen Gefäßklassen, nicht allen Einflüssen Stand. Unsere Patene läßt Spuren davon allenthalben, mit Ausnahme des Fußes, erkennen, am deutlichsten tritt das glänzende Rothbraun auf der Oberfläche hervor, wenngleich auch hier wohl erdchemische Wirkungen fast alles zerstört haben. Auch Spuren von Goldauflage sind mehrfach nachweisbar. Zwei concentrische Goldlinien am Rande des Innentellers sind noch gut sichtbar [1]).

Etwas über $^1/_4$ der Decoration der Tellervertiefung ist im Uebrigen ziemlich deutlich erhalten. Ihre Goldlinien erinnern an die antiken διάχρυσα, deren Behandlung hier auf anderes Material übertragen erscheint, die ganze Conception aber noch mehr an die so werthvollen altchristlichen Goldgläser, die fondi d'oro.

mustern auf Textilien vorkommenden Hasen, Gazellen u. s. w. einen tieferen Sinn beilegen zu wollen, wie das namentlich G. A. Müller, Ueber die frühchristlichen Thiersymbole von Achmim-Panopolis in Oberegypten und in den Katakomben, Augsburg 1894, passim versuchte. Wie übrigens hier die Belege gewonnen werden, zeigt u. A. der Passus S. 8 f. über den Hahn als Symbol der Auferstehung, für das M. sich auf den Grabstein eines Leopardus beruft, wo außer dem Hahn auch die Worte DIE BENE RE zu sehen sind, die jedoch entgegen dem Gewährsmann Polidori im Vulgärlatein die veneris = Dienstag vertreten und so den Todestag bedeuten. — Die betreffenden Artikel der Kraus'schen Realencyklopädie lassen bekanntlich viel zu wünschen übrig!

1) Ein eigenartiges Product waren Gefäße mit aufgestreuten Goldglimmerplättchen, wie sie selbst hoch im Norden des Reiches nachgewiesen sind. Vgl. u. a. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg, Homburg 1897, S. 419.

Die innere Vertiefung der Patena war ursprünglich nach beifolgendem Muster in acht Felder getheilt, die sich in nicht ganz symmetrischer Anordnung um den Discus C herum legen. Davon sind B und C fast ganz, A zum größten Theil und in D nur Buchstabenreste erhalten. C ist ausgefüllt vom Monogramm A ☧ W in Goldlinien. Ein doppelter Goldreif umgibt das tadellos geformte Monogramm. Die Buchstaben sind paläographisch bemerkenswerth Λ ohne Hasta und schräg abschließend w gedehnt. Im Felde B erscheint, alles in Goldlinien, das Brustbild eines jugendlichen bartlosen Mannes, links vom Kopfe die Buchstaben D Λ M rechts Λ S . Von knabenhaftem Aussehen ist die



Figur in A, ebenfalls in Brusthöhe und mit einem pallienartigen Umwurf versehen. Die Beischrift zur Linken ist fast ganz verdorben, rechts steht O. N. Im Felde D ließt man nur noch links die Buchstaben S V S

Zunächst wäre hier an Susanna zu denken, die auf einer großen Petersburger Patene (aus Podgaritza, früher Sammlung Basilewsky-Paris) dargestellt ist, aber ein Blick auf einige schon von Aringhi und Bottari [1]) publizirte Glaspatenen ergab die Wahrscheinlichkeit einer anderen Erwägung, nämlich SVSTVS = SISTVS, umsomehr, als für Feld B die Lesung DAMASus über jeden Zweifel erhalten ist. SVSTVS ist dargestellt auf einer Patene ähnlicher Anordnung, in Verbindung mit LAVRENTIVS, PAVLVS, PETRVS, EPOLITVS, CIPRIANVS; sie zeigt im Mitteldiscus ein (Ehe?-) Paar, welches von einer kleineren Gestalt gekrönt

1) Aringhi, Roma Subterranea II 405. Bottari, Roma Sotterranea III 191—193.

wird [1]). Eine weitere Glaspatena zeigt ihn sitzend neben TIMOTEVS; hier empfangen die beiden Hauptfiguren Kränze von einer zwischen ihnen schwebenden kleineren Gestalt, offenbar Christus [2]). Die dritte Patena zeigt in der oberen Kreishälfte Petrus und Paulus, in der unteren zu Seiten des Monograms ☧ SVSTVS und DAMASus in Brustbildern. Der Ductus des A ohne Hasta gleicht dem unserer Patena, Sixtus und Damasus erscheinen auch hier nebeneinander, nur in umgekehrter Reihenfolge [3]).

Wer die in Feld A der Patena dargestellte Person, deren Namen auf ON (ius?) endet, sein soll, ist schwer zu entscheiden. Den Analogien gemäß darf angenommen werden, daß auch die Apostelfürsten abgebildet waren; für sie wären dann wohl die B und D entsprechenden Felder in Anspruch zu nehmen, so daß noch zwei nicht zu bestimmende erübrigen. Um diesen Excurs nicht zu weit auszudehnen, soll nur noch angedeutet werden, daß unsere Patena auch die principielle Frage nach dem ursprünglichen Bestande der Goldgläser in neues Licht rückt; es sprechen nämlich innere und äußere Gründe für den Patenencharakter dieser Gläser (nicht Becher), wobei zunächst nicht an den liturgischen Sinn des Wortes gedacht wird. Und grade ein Vergleich mit dieser keramischen Verwandten scheint näher ans Ziel zu führen.

Endlich sei noch der Graffito erwähnt, welcher in den unteren

1) Bottari tav. CLXXXXVIII. Ein im Jahre 1847 in einem Sarcophage zu Neuß gefundenes — unterdessen verschollenes — altchristliches Glaskästchen zeigte auf dem Deckel die Apostelfürsten zu den Seiten Christi, an den Ecken der Vorderseite den Papst SVSTVS und Hippolytus, dazwischen Job. — Ob die Technik der fondi d'oro oder eine Maltechnik ähnlich derjenigen unsrer Patena angewandt war, läßt sich nicht mehr controliren. Vgl. Aus'm Weerth, in den Jahrbüchern des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande LXIII S. 103—113, Taf. IV.

2) Bottari tav. CLXXXXVIIII.

3) A. a. O. und Aringhi, II 404, wo SVSTVS = iustus gelesen wird und obendrein, was jedoch die Abbildung selbst als lapsus calami erweist, von Timoteus statt Damasus die Rede ist. Betreffs des Namens Damasus vgl. man Buonarruoti, Osservaz. sopra alcuni framenti di vasi ant. di vetro 135 seq. Unter Sixtus wird der zweite Papst dieses Namens zu verstehen sein. Vgl. auch H. Vopel, Die altchristl. Goldgläser. Freiburg 1899 S. 30 f. und 88.

(weniger zerfressenen) Theil des Fußes eingeritzt ist[1]). Ich konnte ihn nur zum Theil entziffern. Zwölf 10—14 mm große Cursivbuchstaben folgen in einer Reihe von links nach rechts, darunter zweimal ein Ⲩ, was m. E. als Υ zu lesen ist, so daß die letzten acht Buchstaben ΕΥΕΛΠΙCΙ (oder ΕΥΕΛΠΙCC?) ergeben, dem voraus gehen ΥΙΙΕ oder ΥCΙΕ (oder ΥΙCΕ?).

Vielleicht handelt es sich um ein substantivirtes Εὔελπις = voll guter Hoffnung oder gute Hoffnung gewährend. ΕΛΠΙC, Helpis, Elpis an sich sind ja geläufige termini der urchristlichen Epigraphik und Kunstübung. Eine noch nicht publicirte längere Grabschrift in meinem Besitze erwähnt u. a. einen Euhelpistus in Verbindung mit einem Eucharistus. —

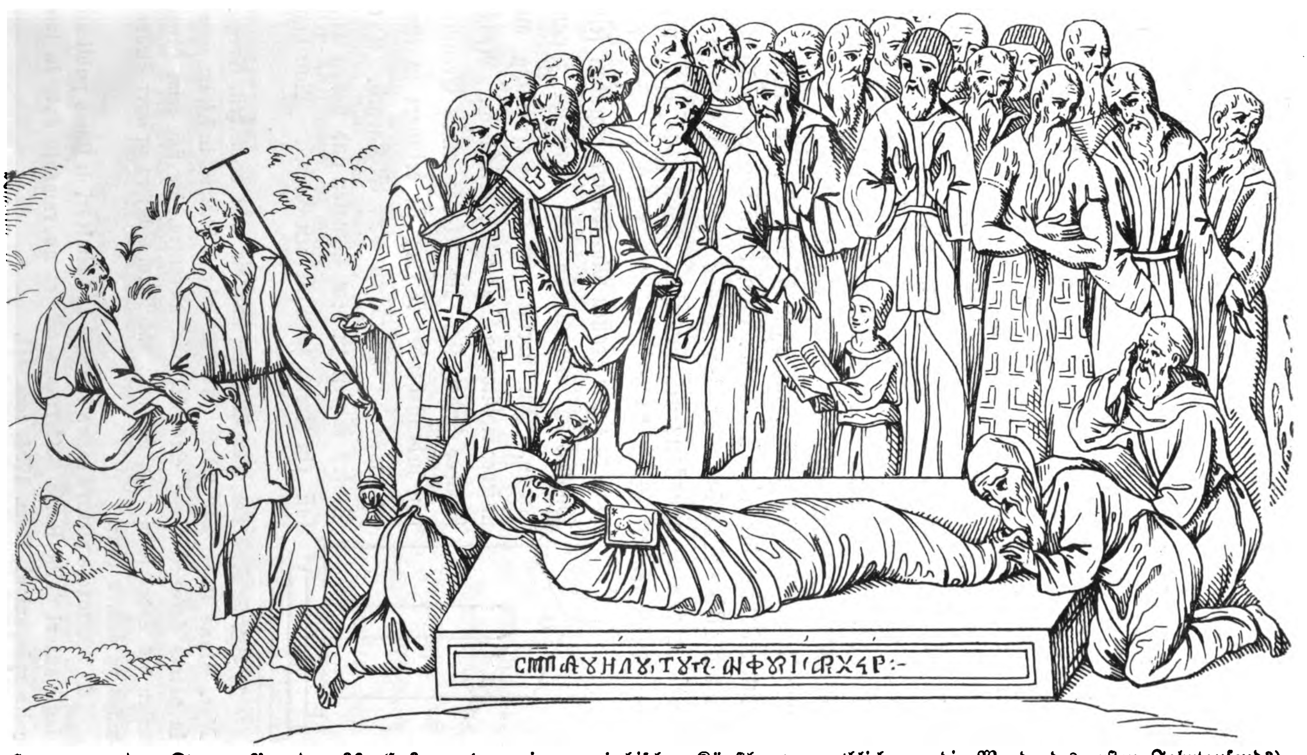
Ein eigenartiger Unterschied besteht zwischen den Sujets der Texturen von Achmim und aus egyptischen Gräbern überhaupt und denjenigen der Malkunst in El-Kargeh. In der Wüste überwiegend altbiblische Figuren, in den Nekropolen am Strome überwiegend solche aus dem christologischen Cyklus. Auch das scheint mir ein weiterer Beweis für das Alter der betreffenden Denkmäler von El-Kargeh zu sein. Allerdings bleibt zu bedenken, daß weitaus die Mehrzahl aller Textilfunde jungen Datums ist, nämlich aus der Zeit vom V—VIII Jahrhundert.

Die literarischen Quellen lassen wenig über das altchristliche Begräbnißwesen der Thebais verlauten. Aus den Apophtegmata Patrum[2]) geht hervor, daß die Mönche in Egypten gleich nach ihrem Tode begraben wurden, angethan mit den Leviton und der cuculla; als Todtenkleid pflegte man eigens den ersten Mönchshabit aufzubewahren. S. Antonius wendet sich, wie seine vita bei Athanasius berichtet, gegen jeden Luxus in der Bestattung[3]),

1) Der Umstand, daß gerade die Aufstellseite, die keine Glasur trug, nur an den Rändern alterirt erscheint, beweist, daß die Patena auf flachem Stein oder Fels die Jahrhunderte hindurch aufrecht stand, der obere Theil derselben der Zersetzung also am meisten preisgegeben war.

2) Migne P. G. LXV 431.

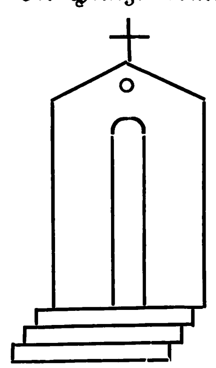
3) Cf. auch *Palladius*, hist. laus. Migne, P. G. XXXIV 1031 und *Rufinus* hist. mon. ebda. P. L. XXI. 454.



Scene aus den Funeralien des hl. Ephrem (von einem griechischen Künstler vermuthlich um die Wende des ersten Jahrtausends).

ein Zug, der auch anderwärts begegnet. So wird ein Reicher von Edessa, welcher die Leiche des heil. Ephrem in kostbare Stoffe betten wollte, deshalb gar vom Teufel besessen[1]). Eine alte Abbildung der Funeralien eben dieses syrischen Heiligen schmückt als Titelbild Band III der Roma Sotterranea des Bottari[2]).

Es wurde gezeichnet nach dem Original im Besitz des Cardinals Livizzani und ist jetzt verschollen. Nach Bottaris Erklärung (Appendice p. 219 ff.) stammt das auf Goldgrund gemalte Oel-Bild von einem griechischen Künstler, wie er schätzt, aus der Wendezeit des ersten Jahrtausends[3]). Es zeigt die Beisetzung des Heiligen gemäß dessen testamentarischen Worten: in mea me tunica et pallis deponite, quibus quotidie utebar atque induebar. Er ist mumienartig verwickelt und trägt eine spitze Kopfbedeckung, sowie auf der Brust ein Enkolpion. Die versammelten Väter küssen die Leiche gemäß den Worten Rufins im neunten Kapitel der vita Patrum: cum ergo ingressus fuisset domum illius fratris .. et invenisset eum iam defunctum oratione facta, accedens ad lectulum osculatus est eum. Der Heilige wollte, seinem Testamente nach, weder in der Kirche



noch in einem großen Mausoleum begraben sein, sondern in coemeterio ubi contriti jacent corde. Im übrigen ist die Darstellung aus unserer Abbildung hinlänglich ersichtlich. Rechts darüber findet sich die Klause eines Eremiten von nebenstehender Form; sie erinnert in etwa an einige der Häuschen von El-Kargeh. Drei Stufen führen zu dem schmalen und hohen Einlaß, ein Kreuz schmückt den Giebel. Man kann

1) Vgl. S. *Ephrem*, Testamentum und die *vita* beim heil. *Gregor Nys.* Migne P. G. XLVI 838. Derselbe Ephrem berichtet in seinem sermo in patres defunctos von einer Eremitin Alexandra, die sich beim Herannahen des Todes so hinlegte, daß man nach ihrem Scheiden an ihrer Stellung nichts zu ändern hatte.

2) Sculture e pitture sagre estratte da i cimiteri di Roma publicate dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni, Rom. 1754, tom. III.

3) Auch die Signatur des Bildes spricht für diese Zeit ebenso wie die

sich so die Zellen vorstellen, wie sie Pachomius in der Thebais seine Schüler und Anhänger errichten ließ.

Schlußwort.

Es macht einen trostlosen Eindruck, wenn man die Sorglosigkeit sich vergegenwärtigt, welche bisher die berufenen Autoritäten Egyptens den christlichen Alterthümern des Nillandes gegenüber zur Schau getragen haben. Während ihr Schooßkind, das pharaonische Monument, gehegt und geschützt wird, sinken die letzten Reste der hellenistisch-römischen, der altchristlichen, der arabisch-byzantinischen Kultur vollends in Trümmer, ohne daß sich eine Hand dagegen rührt. In der Wüste haben wir das Beispiel davon gesehen. Ein Brett und ein Stein drauf, befestigt über dem klaffenden Loch im Centrum der Kuppel, oder einige Hände Mörtel würden oft genügt haben, schlimme Einflüsse, Sand und Regen, vor allem aber die Sonne, von den letzten der erhaltenen Malereien und dem Inneren der Mausoleen fern zu halten. Aber auch die autoritativsten Vorschläge sind erfolglos gewesen, was doppelt wundernimmt, da ja, abgesehen von kunstschriftstellernden „Sonntagsausflüglern", Männer wie Naville, Gayet, Amélineau sich dem Studium der christlichen Alterthümer in Egypten eingehend gewidmet haben.

Grade vier Jahre sind es her, daß Wladimir von Bock in einem Memorandum über die koptischen Denkmäler des Nilthales, welches er dem Comité für Erhaltung der arabischen Monumente Egyptens vorlegte, auf diesen Mißstand hinwies, und ihm wird es zu danken sein, wenn das Comité, dem diese Denkmäler ja unterstehen, sich ihrer etwas mehr angenommen hat [1]. Er selbst hat das Verdienst, mit gutem Beispiel vorangegangen zu sein, indem er fast alle koptischen Denkmäler,

palaeographische Form der Abkürzungen und Ligaturen. Sie ist auf der Unterlage der Leiche angebracht und lautet Ἐμμανουήλου τοῦ Ζανφου(ρνά)ρι χεἰρ, während über der Gesammtdarstellung in gleicher Schrift zu lesen ist: ἡ τοῦ ἁγίου Ἐφραὶμ Σύρου κοίμησις.

1) Das Memorandum ist abgedruckt im fünfzehnten Jahresbericht des „Comité de conservation des monuments de l'art arabe"; Exercice 1898, Le Caire 1900 p. 67, 72.

zu denen er gelangen konnte, namentlich aber alle koptischen Inschriften und Grabsteine im Bulaq und den übrigen Sammlungen Egyptens photographisch reproducirte. Aber seine Forderungen gehen natürlich weiter. In jenem Memorandum vom 3. April 1898 macht er sechs concrete Vorschläge. Er fordert zunächst, daß das Comité Niemanden zur Restauration, oder was eben so schlimm auszufallen pflegt, Reconstruktion koptischer Bauten autorisire. Dann ein Inventar aller Kirchen und Koptenklöster, einschließlich ihrer Bibliotheken.

Nicht nur am Sinai pflegen unschätzbare Manuskripte gestohlen zu werden. In Egypten ist geradezu ein System eingerissen, ich will nicht sagen der Dieberei, aber was der Wissenschaft gegenüber fast gleich erscheint, des Verschleuderns werthvoller Denkmäler seitens der Conventsmitglieder selbst, bezw. der Oberen. Bildungsmangel entschuldigt aber in diesem Falle eben so wenig wie das Fehlen energischer Maßregeln von Seiten der geistlichen Obrigkeit.

Sehr werthvoll, aber schwer durchführbar, ist der dritte Punkt des Programms, welcher nicht nur Detailpläne aller Denkmäler, sondern vor allem auch farbige Copieen ihrer Malereien wünscht. Der wichtigste Satz des Ganzen fordert bestimmte, vom Comité auszuarbeitende Regeln für die Ausgrabungen, zu welchem ausschließlich Archäologen heranzuziehen sind.

Weniger sympathisch erscheint mir der Artikel, welcher die Beschaffung von Geldmitteln für das Comité durch Eintrittskarten zu den diversen Denkmälern vorschlägt, die natürlich die Touristen zu bezahlen haben. Vielleicht könnte Exminister Baccelli darüber Auskunft geben, wie viel solche Erpressungen — einen anderen Ausdruck finde ich immer noch nicht dafür — der Wissenschaft eigentlich eintragen. Jedenfalls hat er die Kenntniß der römischen Alterthümer nicht durch seine stark an die Monroe-doctrin erinnernden Maaßnahmen gefördert und die Politik der offenen Thür sollte dem Gemeingut der Wissenschaft gegenüber — und das sind doch in gewissem Sinn die klassischen Alterthümer — am ehesten anstehen. Das punctum saliens erheischt eben auch hier

seine Befriedigung auf andere Art, nämlich durch staatliche Subvention, welche das Memorandum auch für die Erhaltung der christlichen Denkmäler Egyptens vorschlägt. Traurig genug, wenn eine Regierung für derartige höhere Zwecke noch nicht $^1/_{10}$ Prozent ihrer Ausgaben für stehendes Heer oder Miliz auswerfen kann.

Zum Schlusse noch ein Wort über den Bestand koptischer Alterthümer. Die Klöster El-Abiad und El-Akhmar (der weiße und rothe Convent) bei Sohag, der Convent der Martyrer zu Esneh, das Kloster vom hl. Simeon bei Assuan sind dem Archäologen und Kunsthistoriker ja bekannt. Die erstgenannten haben zudem in W. von Bock einen vortrefflichen Beschreiber gefunden[1]). Auch die Klosterruinen der großen Oase (Deir Mustapha Kâchef und Gebel-el-Teir), die bei Siut (Deir-el-Azâm, Deir-el-Muttin) gehören unter die von ihm erforschten Denkmäler[2]). Eingehenderer Untersuchungen bedürfen noch die herrliche Basilika von Sabakh (Denderah), deren Trümmer geradezu classische Ornamentik zeigen, die Fresken der drei alten Klöster von Naqadeh und deren Filialkirche zum hl. Elias am drei Stunden entfernten Gebirge, die Grottenmalereien von Cheikh-Ibade bei den Ruinen von Antinoe. Ferner die Nekropolen und Klöster der Umgebung von Siut, Deir-el-Muttin, Deir-el-Azam, Dronka, El-Rifeh. Dann Deir Auana und Kharbana bei Mutmir El-Kuamil, diverse Ruinen bei Luxor und zahlreiche Mönchsgrotten (mit Malereien) bei den Ruinen von Athribis, Gurnah, Antinoe und dem nubischen El-Féraig[3]). Sehr schöne Resultate haben schon die Ausgrabungen der Basiliken von Medinet-Abu, Philae, Luxor, Kalabche erzielt, während die zahlreichen altchristlichen Bauwerke der nitrischen Wüste und namentlich der paradiesischen Provinz Fajum noch ihrer Beschreiber zum großen Theile harren. Es eröffnet sich hier der christlichen Archäologie ein immenses Arbeitsgebiet, der römischen speciell aber eine „Concurrenz", die sie zwar nicht zu fürchten, aber mit der Zeit als ebenbürtig zu achten haben wird.

1) Matériaux, chap. VIII. IX. XI.

2) A. a. O. passim.

3) Die bezügliche Literatur hat W. de Bock a. a. O. S. 79—86 in den Noten zusammengetragen.

Von demselben Verfasser ist in unserem Verlage erschienen:

Die sepulcralen Jenseitsdenkmäler

der Antike und des Urchristenthums.

Beiträge zur vita-beata-Vorstellung der römischen Kaiserzeit mit besonderer Berücksichtigung der christlichen Jenseitshoffnungen.

Mit 10 Tafeln in Lichtdruck und 30 Abbildungen im Text.

Mainz 1900. kl. Folio. XXVI u. 242 S. Preis Mk. 15.—; geb. Mk. 18.—.

„Die vorliegende, vornehm und prächtig ausgestattete Arbeit kündigt sich, obschon sie ein für sich völlig abgeschlossenes und einzeln zu beziehendes Buch ist, als ersten Band der „Forschungen zur monumentalen Theologie und vergleichenden Religionswissenschaft" an. Demnach mußte es im Interesse des ganzen Unternehmens liegen, durch die Wahl des Gegenstandes und durch seine Bearbeitung Freunde zu gewinnen. Nach beiden Rücksichten hin ist die Pforte zu dem monumental gedachten Bau der Forschungen, wie dieser erste Band genannt werden kann, imponirend ausgefallen. . . . Was die Behandlung des Gegenstandes selbst betrifft, so hat der Verfasser auf Grund seiner tiefen Quellenforschung sowohl der Apologetik wie der positiven Entwicklung der katholischen Glaubenslehre hervorragende Dienste geleistet. Sein streng wissenschaftlich bewiesenes Ergebniß ist für den Apologeten ebenso wichtig wie das Resultat, welches Verfasser in dogmengeschichtlicher Beziehung gegen die rationalistischen Aufstellungen der modernsten akatholischen Dogmengeschichtsbaumeister aus seinen Forschungen vorlegen kann. . . . Am wichtigsten erscheint mir das Werk wegen der belebenden Kraft, welches das darin niedergelegte, so sorgfältig gewonnene Material der positiven Darstellung der katholischen Lehre auf dem Katheder des Dogmatikers nicht minder wie auf der Kanzel des Homileten zu geben geeignet ist. Daß die plastischen Belege für das katholische Dogma auch aus „der monumentalen Theologie" zu entnehmen sind, daß ein wahrer Fortschritt durch diese Vertiefung in das christliche Alterthum erzielt werden kann, der unsere dogmatischen Lehrbücher vor schablonenhafter Oberflächlichkeit schützt, dürfte heute kaum mehr zweifelhaft sein. Die leidige schroffe Grenze, welche mancherseits zwischen strenger Wissenschaft und seelsorglicher Praxis aufgerichtet wird, wird hoffentlich nicht allzuviele Praktiker abhalten, den Schatz zur Verwerthung für das wahrhaft christliche Leben zu heben, der in dieser vom Geiste der Katakomben durchhauchten Darlegung der Jenseitshoffnungen enthalten ist. Der Aberkios-Inschrift, die doch wohl keinem Studirenden der Theologie unbekannt bleiben darf, hat der Verfasser mit Recht einen eigenen Abschnitt gewidmet, worin er seine früher begründete Erklärung derselben gegen die seitdem erhobenen Widersprüche festhält. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, auf die Controverse einzugehen. Ich erlaube mir nur, in der Hoffnung, die Ueberzeugung Vieler auszusprechen, der Freude darüber Ausdruck zu geben, daß die Exegese des Verfassers nur so schwache Angriffe erfahren konnte und demgemäß wohlbegründet dasteht. Möge das auch durch seine Abbildungen prächtige und belehrende Werk die verdiente Aufnahme finden."

(Prof. Dr. Rösler in der „Theol. praktischen Quartalschrift" 1901 S. 394 ff.)

Der frühere Ordinarius für klassische Philologie, Prof. Dr. Sturm, rühmt u. a. „die kritisch-exegetische Behandlung", welche Kaufmann den klassischen wie den urchristlichen epigraphischen wie bildlichen Monumenten zu theil werden läßt, „um auch hier in ausgiebiger Weise das zu bestätigen und zu ergänzen, was Atzberger in seinem Werke über die christliche Eschatologie in der vornicänischen Zeit aus den einschlägigen literarischen Quellen vorgebracht hatte. Aber nicht darin allein beruht der Vorzug des Kaufmann'schen Werkes, daß es als Supplement der literarischen Quellenforschung den christlichen Jenseitsglauben der Monumente mit dem der Offenbarung als völlig übereinstimmend erweist; aus der Vergleichung der diesbezüglichen heidnischen und christlichen Denkmäler ergibt sich auch mit Sicherheit die Thatsache, daß die urchristliche Auffassung über das Leben im Jenseits von jener der Antike im wesentlichen nicht beeinflußt worden ist. . . . . Anerkennenswerth ist der Fleiß des Verfassers, mit dem er, ohne auf größere direkte Vorarbeiten fußen zu können, das umfangreiche Material zusammenstellte und verarbeitete; wohlthuend wirkt überall seine Besonnenheit und sein feines Gefühl in der Exegese der angezogenen Denkmäler, die gewissermaßen selbst sprechend vorgeführt werden; überzeugend ist der aus der Gegenüberstellung der heidnischen und christlichen Monumente gewonnene Nachweis, daß die christliche Jenseitslehre jener des klassischen Alterthums keinerlei Motive entnommen, sich vielmehr — von einigen Aeußerlichkeiten abgesehen — selbstständig und individuell entwickelt hat. Hervorzuheben ist endlich noch die Beigabe ausführlicher Literaturverzeichnisse und Indices, sowie einer Reihe kunstvoller Tafeln, welche die Benützung des von der Verlagsbuchhandlung geradezu vornehm ausgestatteten Buches erleichtern. Möge dessen Leserkreis nicht auf das rein fachwissenschaftliche Publikum beschränkt bleiben!"

(Wissenschaftliche Beilage der „Augsburger Postzeitung" Nr. 79.)

Universitätsprofessor Dr. Künstle sagt mit Bezug auf die besondere Schwierigkeit des Themas: „Die Lösung einer solchen Aufgabe erfordert von dem Autor ein dreifaches: 1. Vertrautheit mit der klassischen Archäologie, 2. Kenntniß der christlichen Monumente, 3. theologische Schulung. Alle diese Requisite besitzt Kaufmann, und hinsichtlich des ersten Punktes unterscheidet er sich zu seinem Vortheil von den meisten christlichen Archäologen der Gegenwart."

(„Lit. Rundschau" 1900 Sp. 92 ff.)

Prof. Maere an der Universität Löwen urtheilt u. a.: „Disons seulement qu'en général la méthode adoptée nous parait excellente. L'auteur ne néglige aucun genre de sources: il recueille ses matériaux chez les païens et chez les chrétiens, à Rome, en Italie, en Gaule et en Afrique; en Dalmatie, en Grèce et en Orient. Tout en se proposant l'étude des sources monumentales, il connaît aussi les sources littéraires, et leur demande fréquemment des lumières."

(„Revue d'Histoire ecclés." 1901 p. 842 ff.)

